anno XX, 1963 - 1982

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 6 (57) - Aprile - Giugno 1982

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani
Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Con il patrocinio del
CONSIGLIO NAZIONALE RICERCHE

Sommario

MARCO CASTELLARI

I SATRÀI
DEL MONTE FÒSOLA

MARCHETT DA LA CÉSA

(*Disegno di Franca Iori Bussi*)

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV-70%

IL TEATRO
DEI BURATTINI
IN UNA MUSICASSETTA
IN OMAGGIO
AI SOSTENITORI
DE “ IL CANTASTORIE „
PER IL 1982

« Fagiolino barbiere dei morti » è la prima musicassetta incisa da alcuni burattinai bolognesi: Demetrio « Nino » Presini, Febo Vignoli, Romano Danielli e Sara Sarti. In seguito Presini ha registrato numerosi altri testi del repertorio dei burattinai bolognesi, insieme al figlio Patrizio e a Sara Sarti. La musicassetta (« 2000 Records » TB/I) propone un testo liberamente tratto da un antico canovaccio da Franco Cristofori. Il disegno è di Augusto Majani, la musica di G. Lamberti.

Si tratta di una registrazione di grande interesse: in campo discografico quasi nulla è la presenza di brani del teatro dei burattini, delle marionette, dei pupi. Ora, grazie alla collaborazione di Demetrio Presini, « Il Cantastorie » può mettere a disposizione degli abbonati sostenitori per il 1982 questo importante documento del teatro dei burattinai bolognesi.

I SATRÀI DEL MONTE FÓSOLA

Marco Castellari (Felina 1898-1974)

Marchett da la Césa

Ritratto di un « poeta » contadino montanaro

di Giuseppe Giovanelli

Su informazioni dirette dell'autore e di Sara e Alba Castellari, Leana Pignedoli, Giuseppe Olmi, Ludovico Canovi. Parte dei testi dialettali qui riportati è stata desunta da una registrazione occasionale di Renzo Ugoletti di Felina. Le fotografie fanno parte dell'archivio di Giuseppe Giovanelli, della Famiglia Castellari e di Giuseppe Olmi.

Un uomo in un'antica terra appenninica

Il viandante che, una volta attraversato Carpineti, proseguiva verso sera lungo l'antica strada provinciale scavata tra boschi e dirupi lungo la dorsale Valestra-Fosola, già al querceto di Lamburana intravvedeva l'inconfondibile sagoma del « Salame », il monte felinese sul quale sorge il medioevale torrione cilindrico; poi, passato il brumoso ponticello sul rio Tresinaro, si trovava dinnanzi il caseggiato grande e biancheggiante della Chiesa di Santa Maria Assunta di Felina e aveva l'impressione di entrare in un altro mondo.

Felina, antica terra appenninica, ha sempre avuto un suo volto particolare e, forse più che altri paesi, ha sempre manifestato una sua « personalità » tramite le peculiarità del paesaggio e della gente. Un poeta è all'inizio della sua storia, il cantore di Matilde, il monaco Donizone di Canossa che la cita come corte ricca di messi. Forse la sua collocazione in un'area d'incontro tra le genti d'Appennino ha modellato il « tipo » felinese: aperto, gioviale, ricco di iniziativa sul lavoro e aperto all'incontro con tutti attraverso viaggi, musica, poesia, ospitalità.

Il centro di questa terra particolare, come del resto d'ogni insediamento del tempo passato, era la parrocchia che qui ha la sua sede nella millenaria chiesa di Santa Maria Assunta che, con i suoi massicci fianchi di sasso vivo, sembra sfidare le forze degli uomini e del tempo e, per contrario, col suo campanile in stile ottocentesco, sembra così vicina agli uomini e invitarli all'accoglienza.

Ora questa chiesa è rimasta quasi isolata da un paese che si è sviluppato più a ovest lungo la strada statale del Cerreto. Ma, per la storia che vogliamo narrare, essa è ancora il cuore d'un paese che è il cuore dell'Appennino. All'ombra del suo campanile, il 22 agosto 1898 nasce Marco Armido Castellari e il papà Alberto, mezzadro della parrocchia, sale allegro i cento e più gradini della torre per annunciare la nascita di un figlio. I tre colpi, intervallati alla « sbaciucada », davano a tutto il paese l'annuncio che il nato era un maschio.

La sua infanzia è quella di tutti i bimbi. Cresce in una famiglia patriarcale di 22 persone dedita al lavoro della cospicua prebenda parrocchiale amministrata prima dal priore don Maioli (1893-1921) quindi dal priore don Anastasio Corsi che una foto del tempo ci mostra tra il papà di Marco e un altro contadino, con il tricorno piumato in testa, tutto intento alla lettura del breviario. Un quadretto di tipica vita paesana che, se ubicata altrove, avrebbe potuto essere chiusa e fuori del mondo, ma che a Felina, la cui parrocchia era una delle maggiori della montagna, diventava ricca di incontri, di aperture, di colloquio.

E il piccolo Marco (Marchett, come fu subito e per sempre soprannominato) ne approfittava per soddisfare la sua innata e intramontabile curiosità interrogando il priore sulle cose più disparate e frequentando, fino alla terza, la scuola annessa alla chiesa stessa e retta dal severo signor Romei che gli anziani del paese ancora ricordano per la sua burbera pedagogia di maestro addetto a istruire ragazzi più avvezzi alle libere scorrerie per prati e boschi che non a sudare su libri di storia e geografia.

Quella storia e quella geografia colpiscono Marchett perché sono la chiave di lettura del mondo. Ormai nonno, ricorderà ancora gli insegnamenti del maestro di scuola e del vecchio priore Corsi e ne trarrà motivo per le riflessioni morali e civili della sua satira.

Bisogna infatti dire che la Parrocchia di Felina era anche centro di una rinomata scuola di « satrài », poeti dialettali, estemporanei e spesso analfabeti, che svolgevano da tempo immemorabile la funzione che oggi hanno i mass media: informare, divertire, far riflettere sulla ragione degli eventi giusto secondo lo stile oraziano del « castigat ridendo mores » (1).

---

(1) Sui « satrài » felinesi e dei paesi limitrofi cfr. *La Scuola di satira del Monte Fosola,* in G. Giovanelli - C. Benassi, *La Vèta Muntanara,* Reggio Emilia, 1977, pag. 83 e segg.

Un'immagine degli anni '15-'18: al centro il priore don Anastasio Corsi e, a destra, il padre di Marchett, Alberto Castellari.

Più tardi verranno definiti *poeti* per il fatto puramente esteriore di usare una « metrica » fatta di ritmi e di rime; ma il nome ben difficilmente si attaglia a questi verseggiatori satiristi che hanno nel termine antico di « satrài » (facitore di satire) il loro esatto ritratto. La satira può anche essere poesia, ma prima di tutto è riflessione sul fatto di costume pur se in forma giocosa.

Il poeta contadino

Il maestro satrài che Marchett conosce è Quirun da Palaré, Quirino Zanelli da Palareto, l'ultima borgata felinese in vetta al Fosola. Da lui riprenderà atteggiamenti e concetti, forse deliberatamente, ma forse (ed è la tesi più probabile) perché Quirun si imponeva per la sua statra di satrài, intrepido, pauroso di niente e di nessuno, che lanciava le sue satire contro chi riteneva giusto lanciarle senza che alcuno riuscisse a fermargliele.

Quando muore Quirun, nel 1924, Marco è da poco ritornato dal servizio militare. Da persona attenta e vigile alla vita del paese, egli capta il mondo della satira e lo fa suo. Non possiamo dire in quale momento

Cognome CASTELLARI
Nome ARMIDO MARCO
Padre Alberto
Madre fu Annigoni Clarice
nato il 22 Agosto 1898=
Castelnovo ne' Monti
Stato civile cg.Ganapini Marcel=lina
Nazionalità italiana=
Professione contadino
Residenza Castelhovo Monti
Via Felina

CONNOTATI E CONTRASSEGNI SALIENTI

Alt. m.I.60
Occhi. Castani
Capell. "
Naso .reg.Barba. Rasa
Colorito= Roseo
Segni part.N.N.

FIRMA DEL TITOLARE
Castel.M. li I4/5/1949
IMPRONTA DEL DITO INDICE SINISTRO
IL SINDACO

esatto, in quale circostanza e neppure riusciamo a sapere quale fu la sua prima satira. La gente del paese convergeva sulla Chiesa per le funzioni religiose della festa e della domenica e, in questi momenti, la casa del mezzadro era aperta a tutti, più o meno come la canonica, ma forse più perché nella casa del contadino gli altri contadini trovavano se stessi, senza l'austero controllo e la soggezione imposta dalla casa canonica.

Il contadino era anche campanaro, custode del cimitero, tramite fra i parrocchiani e il parroco, così da poter dire senza ombra di dubbio che tutta la vita del paese, dalle nascite alle morti, aveva un riflesso nella casa del contadino, i cui ragazzi accompagnavano il priore quanto portava il « viatico » ai moribondi o quando girava di casa in casa per le benedizioni pasquali.

E' per questo che il ritratto di Marchett è anche il ritratto di Felina; gli occhi di questo giovane contadino che guardano ammiccando, con un atteggiamento che è sorriso e pensosità insieme, esprimono anche l'anima di un paese; i suoi ricciuti capelli al vento sono il tocco finale di un uomo che vive in interiore libertà di spirito gli avvenimenti lieti e tristi della sua vita e del suo paese.

Sembrava che le modernità dell'ultimo dopoguerra (strade, elettricità, mezzi di comunicazione e di informazione) avrebbero spento il canto sulla bocca dell'ultimo « satrài » felinese, quando ormai il mondo della sua infanzia stava tramontando, così come è accaduto a tanti satrài della montagna. E invece, immancabilmente, nelle serate di veglia, nelle conversazioni, nei lunghi conviviali che seguivano pranzi di nozze o « magnasse », Marchett teneva scuola. Occorreva l'ambiente perché desse l'avvìo alle sue satire, ma una volta iniziato, se lui non finiva di recitare, i presenti non avrebbero mai finito di ascoltare. Perfino i ragazzi della scuola elementare, nel 1974, si dilettavano a ripeterne brani e si accingevano a fargli

A sinistra, Marco Castellari è ritratto con la moglie Marcellina Ganapini e la figlia Sara (circa 1925). La fotografia a destra risale agli anni della guerra '15-'18.

visita per ascoltare tutte le sue satire e per trascriverle perché avrebbero costituito una memoria fondamentale per la storia del costume contadino e felinese in particolare. Ma proprio in quei mesi una breve e dolorosa malattia lo portava alla tomba lasciando incompiuto il desiderio di quegli scolari e portando con sé, per sempre, la quasi totalità delle sue satire.

Ce ne sono restate, fortunosamente, una dozzina, contenute in una registrazione magnetica di una sua recita conviviale. Poche e forse neanche le migliori. Ma vediamo, attraverso alcune di esse, di rivedere alcuni aspetti della sua satira e quindi della sua vita e del suo paese.

La satira di Marchett verteva su tutto ciò che entrava nella sua esperienza: prima di tutto la vita del paese, poi gli avvenimenti grandi e tristi della guerra da lui vissuta in prima persona e che costituisce un capitolo a parte nella sua produzione per l'elevato senso morale e civile che la sua umile satira di paese sa assumere; poi addirittura se stesso e le sue piccole avventure di uomo che ha conosciuto tutto il mondo senza mai allontanarsi da Felina se non per la parentesi del servizio militare al termine della prima guerra mondiale e al suo internamento in Germania nel 1944.

Felina, un gran paese

Ma vediamo innanzitutto Felina come emerge dalle sue satire. Qui dobbiamo annotare che esse non fanno testo da sole. Esse sono sempre accompagnate da un'introduzione che richiama alla memoria dei presenti i personaggi, le cose, i fatti che hanno dato origine alla satira stessa. Ecco come Marchett delinea una descrizione di Felina con il suo schietto dialetto montanaro e con la sua dizione veloce e sicura che introduce l'ascoltatore in un ambiente di famiglia. Per necessità di cose, lasciamo in dialetto solo il testo vero e proprio della satira trascrivendo in italiano l'introduzione:

« Adesso vi conterò quella di Felina. L'avete sentita, Giuseppina, quella di Felina? . . . no?! Ero andato su in Castello con un branco di pecore e l'avevo menato nei pressi della Torre. Quando sono salito lassù c'era la nebbia, ma dopo un po' si è diradata e si è stesa in basso che pareva un mare dal quale veniva fuori Felina, tutta circondata dai monti . . . ».

Il paesaggio è incantevole e suscita la sua vena poetica. Dedica poi la satira al suo più giovane amico don Sergio Pignedoli (quante birichinate con lui seminarista e con Bruno Moratti, che poi diventerà parroco a Reggio), allora nunzio apostolico in Bolivia.

Ecco Flina ch' l'è un paisòtt (2)
circundà da muntarott;
propri in centre i gh'èm cu bell
ch' e su nom *lu* sré Castell,
ma ch' a'n s'in ved po gnan 'd cumpagn
che propi in séma a gh'è un Salam (3).
E s'i gh' girè po ben in tond,
e cumi furma l'è bel tond,
l'è cumpost d'*eu*ndès fnestrìn,
dès ad grand e a gh' n'è un cichin.
Me i 'm sun dà la mi pasiensa,
sedes meter l'è 'd circunferensa
e l'altesa s'i la vrì,
amsuregh po ch'i 'l sarì.
A levante i gh'ém Valestra,
a punente i gh'ém e Ga*z*,
i d'adlé a 's ved ben Vantass
i la Préda ch' l'è un gran sass.

Ecco Felina: è un paesone
circondato da ripidi monti;
proprio in centro abbiamo quello bello,
il cui nome sarebbe il Castello,
ma che non se ne vedono di uguali,
che proprio in cima c'è il Salame.
E se gli girate poi ben d'attorno,
come forma è bel tondo;
è composto da undici finestrini,
dieci grandi e uno piccolino.
Io mi sono dato la mia pazienza:
sedici metri è di circonferenza,
e l'altezza, se la volete,
misuratela che poi la saprete.
A levante c'è il (monte) Valestra,
a ponente c'è il (monte) Gazzo,
e da lì si vede bene il Ventasso
e la Pietra (di Bismantova) che è un gran [sasso.

---

(2) La trascrizione del dialetto segue i metodi empirici normalmente usati nella letteratura dialettale corrente a partire già dal secolo scorso, avente l'unico scopo di essere quanto più facilmente leggibile da persone che non hanno la pretesa di studiare scientificamente il dialetto, ma solo di fruirlo quotidianamente. Un metodo siffatto è altamente limitativo dei suoni e, particolarmente, delle vocali di cui il dialetto felinese è specialmente ricco. Pertanto, allo scopo di indicare alcuni suoni del tutto particolari, anche noi siamo andati in prestito dal francese di alcune vocali composte (*oeu, eu* . . .) e di alcune consonanti (*j, z* . . .) che nel testo a stampa appaiono in carattere corsivo. Per questo metodo di scrittura cfr. le edizioni e i lunari dialettali del tipografo Galaverna di Collecchio (PR), in particolare le avventure di *Battistein Panada* di cui abbiamo ritrovato una edizione (acefala); cfr. anche, G. Giovanelli - C. Benassi, *Op. cit.*, pag. 3 e segg..

(3) « Salame » è definito il torrione che, dall'alto del monte Castello, al centro di Felina, sovrasta il paese, al centro della omonima valle che costituisce uno dei panorami più incantevoli e più noti dell'Appennino Reggiano. Tutt'intorno, il panorama della valle è definito dai monti citati nei versi che seguono (Valestra, Gazzo, Pietra di Bismantova, Ventasso).

Ma propi ai pé po da st' Castell
a gh'è nà quaicosa ad bell,
un paisan po s'i 'l cgnusì,
una sciensa si el saì
(chi tanc e tanc i n'al cgnosi mia),
l'è l'arcivescve ad la Bulivìa.
S'i éma veta da campar,
il vedrema anch cardinal.

Ma proprio ai piedi di questo castello
è nato qualcosa di bello,
un paesano, se lo conoscete,
una scienza, se lo sapete
(che tanti e tanti non lo conoscono):
è l'arcivescovo della Bolivia.
Se avremo vita da campare,
lo vedremo anche Cardinale.

La profezia di Marchett relativa al suo antico compagno di giochi, infatti, si avverò. Divenne cardinale, fu addirittura preconizzato papa, e morì cinque anni dopo Marchett accanto al quale ora riposa nel cimitero di Felina. Al momento della nomina cardinalizia, Marchett aggiunse due versi alla satira:

Adess ch'i í cgnusù anca *lù*,
cardinal l'è beli gnù (4).

E adesso che anche lui avete conosciuto,
cardinale è già divenuto.

La luce elettrica a Rivolvecchio

Attorno agli anni '50, il paese è tra i più solleciti a recepire quanto di utile la vita moderna può offrire e, prima fra tutto, l'energia elettrica. La satira che segue (che in paese più o meno tutti impararono a memoria) è la storia di una borgata felinese, Rivolvecchio, i cui abitanti si consorziano per affrontare le spese della rete elettrica e, ottenutala, festeggiano l'evento con una mangiata e una bevuta omerica. Interessante annotare che la satira è stata composta su commissione di uno degli abitanti (il « povero » Rondone) proprio perché la satira doveva costituire anche per il futuro strumento di memorizzazione dell'evento.

Arvulvecc l'è un gran paisin,
teucc parent quasi *cusin*,
di stranom po lur i n' han tanc,

un per testa i gh' l'han *teucc* quant:
un l'è Pasra, *un* l'è Tulin,
un Barbun che e sré Fraschin,
ma Taiadela e gran fatur
lu l'è e *peu* che e fa dl'armur;
lu l'è un omm anch da rispett
pr' e pasà e po anch adess,

Rivolvecchio è un gran paesino,
tutti parenti, quasi cugini;
dei soprannomi (= extra-nomi) loro ne hanno tanti,
uno per testa ce l'hanno tutti quanti:
uno è Passera, uno è Tulin,
uno (è) Barbone che sarebbe Franceschino,
ma Taglaitella il gran fattore
lui è quello che più fa rumore;
lui è un uomo anche da rispetto
per il passato e anche per adesso,

(4) Il metro della satire di Marco Castellari, poiché di vero e proprio metro si tratta, non è basato sul numero delle sillabe come nella poesia italiana, bensì su una scansione quaternaria del verso, indipendente dal numero delle sillabe, con accentuazione netta della prima sillaba di ogni scansione: ' / ' / ' / '.

Esempio: *Ecco* / Flìna / ch' l'*è* un pai / sòtt — cìrcun / d*à* da / mùnta / ròtt, — pròpri in / cèntre i / gh' èm cu / bèll.

e n'è gnan *u*n basta ch' sia,
l'è sta gi*eu*dse anch a dla via (5);
ad cugnom l'è Cavalett,
l*u* da un occ l'è un pess ch' a 'n gh' ved,

i saièma ch' l'è un m*u*tilà
d'in cla guera ch'i èm pasà.

L'ha ard*u*sì t*eu*cc i *seu* vsìn
e po lé ti ha cunvertì
che e gh'ha dett: i me raghess,
ché i vendrema anch e pursell,
i guardem da star *u*nì,
i tulem la l*uz* e po i gh' vedrì.
E d'infati acsé l'è stà,
va da Galli, i han cumbinà,

cata i òmi i s'én sgagià,
fa l'impiant, i s'èn sbaglià.
D'in cà 'd Barbun a gh'è un cuntatt
ch' la muriva t*eu*tt d'un tratt;
i eri lé po, lur i gh'han vest,
int un lamp lur gh'han pruvest.
*U*ltimà po anch e lavur,
ch'i han catà anch un sunadur,
lur i han fatt na gran magnasa,
i gh' n'aven *z*o po d'ogni fata,
i de vin na quantità
ch'i n'han abbù p*eu* 'd tri quintà.

e non è neppure uno pur che sia,
è stato giudice anche della via;
di cognome è Cavalletti,
lui è da tanto tempo che non ci vede da [un occhio,
sappiamo che è un mutilato
di quella guerra che abbiamo passato (1ª [g.m.).

Lui ha riunito tutti i suoi vicini
e poi te li ha convertiti
perché ha detto loro: ragazzi miei,
qui venderemo anche il maiale,
ma guardiamo di star uniti,
prendiamo la luce e poi ci vedremo.
E infatti così è stato:
vanno da Galli (= società elettrica), hanno [combinato,
trovano gli uomini, si sono affrettati,
fanno l'impianto, si sono sbagliati.
In casa di Barbone c'è un contatto
che (la luce) si spegneva tutt'a un tratto;
ma loro erano lì, ci hanno visto,
in un lampo hanno rimediato.
Ultimato poi anche il lavoro,
hanno trovato un suonatore,
hanno fatto una grande magnassa,
ne avevano di ogni qualità,
e del vino una quantità
che ne hanno bevuto più di tre quintali.

A questo punto, l'uditorio si accorge che Marchett ha dimenticato un particolare; per fare la « magnassa », gli abitanti di Rivolvecchio erano andati a prendere due maiali a Felina con un biroccio a cassone; nei pressi della borgata di Mondaruola, i maiali si buttano giù dal veicolo e via per i campi. Il particolare è molto importante e Marchett improvvisa altri sei versi di completamento:

Carga *seu* sti d*u* pursé,
un da cò, cl'ater da pé;
quand i èn cuntra Mundar*eu*la,
int un casùn fatt a cari*eu*la,
a st' casun a s' gh'è sbandà,
a sti pors i gh'èn scapà.

Carica su questi due maiali,
uno da capo, l'altro dai piedi;
quando sono nei pressi di Mondaruola,
in un cassone fatto a carriola,
questo cassone si è sbandato
e questi due porci sono scappati.

Il brano non è chiaramente inseribile nel contesto precedente. Rimane un'aggiunta a parte, a evidente testimonianza del carattere colloquiale della satira, una forma di letteratura esclusivamente orale che non ha senso se non rapportata al colloquio del « satrai » col suo ambiente e con la sua « udienza ».

---

(5) Antica carica municipale. Il giudice della via doveva garantire la buona conservazione delle strade e, per fare ciò, aveva anche speciali poteri di coercizione nei confronti della popolazione.

I trebbiatori a Felina Matta

In un'altra borgata felinese, Felina Matta, si deve trebbiare. Il primo trebbiatore (e Barber) promette di venire con le sue macchine, ma poi non mantiene la parola. I contadini, piuttosto risentiti, chiamano un secondo trebbiatore (Damin) il quale viene subito, ma s'incontra per strada con l'altro, ed è subito lite. Alla fine il lavoro sarà compiuto da un terzo trebbiatore (e Rusett).

La narrazione è tipicamente locale. Solo chi ha vissuto gli episodi può ora riderci sopra (o mordersi le labbra), perché ne comprende a fondo i significati sottintesi. Linguisticamente, la satira è un esempio tipico di « codice ristretto », per questo quando il « satrài » ritorna sulla satira in tempi o in luoghi diversi deve fornire tutte le informazioni atte alla ricostruzione pur sommaria del contesto.

Che d'atach a gh'è un paisott,
i e n'è brisa un muntarott,
s'i 'l guardé per teucc i vers
i 'lle vdì lè int un travers.

A gh'è stà un po ad temp indré
ch'i erne teucc acmì fradé;
invece incoeu, i m'arén cuntà
ch'i s'a srén un po arbufà.
I l'han cuntà in tri u quatre
ch' a sré stà per via de batre.
La cagiun l'è stà e Barber,
lu l'è un pes che fa e mester,

peul sucedre, al dev saver . . .
Int la lota a gh'è anch Balett,
masghe e gall, fagh i caplett (6),

int e bell i gh'han mangià la parola,

invece d'andar a batre, vasne a Carnola.

Ma, io troia, dis po' Tugnin,
andema a Marola e tulema Damin.

I 's catéma in du tri, indema là insem:

s'i gnì zò subett, nuetre i batem.
Alura Damin per fas na piasa neuva,

Qui vicino c'è un paesotto
che non è mica un monte da poco;
se lo guardate per qualunque verso
lo vedete sempre in un traverso (= pendìo
[ripido).

C'è stato un tempo addietro
che erano tutti come fratelli;
invece oggi, così mi avrebbero contato,
si sarebbero un po' litigati.
Mi hanno riferito tre o quattro persone
che sarebbe stato per via della trebbiatura.
L'inizio di tutto è stato il Barbiere,
lui è tanto tempo che fa il mestiere (del
[trebbiatore)
e dovrebbe sapere quel che può accadere . . .
Nella lite ci si è messo anche Balett,
il quale aveva ammazzato il gallo e fatti cap-
[pelletti (= per il pranzo ai trebbiatori,
[sicuro d'averli),
ma proprio sul bello (quelli del Barbiere)
[gli hanno mangiato la parola,
invece d'andargli a trebbiare, sono andati
[a Carnola.
« Ma, perbacco », dice Tugnin,
« andiamo a Marola e prendiamo Damin
[(= altro trebbiatore).
Ci troviamo in due o tre, andiamo da lui
[insieme:
se venite giù subito, noi trebbiamo ».
Allora Damin, per farsi nuovi clienti,

(6) Il motivo di tanto risentimento va ricercato nelle costumanze locali della trebbiatura. In questa occasione, la « razdura » (la massaia) preparava un lauto pranzo per i trebbiatori coi quali, e con quanti avevano collaborato alla campagna del grano, festeggiava la gioia di avere di nuovo il granaio pieno, il che, unitamente all'uccisione del maiale, costituiva la garanzia di sopravvivenza della famiglia. Il pranzo era a base dei cibi tradizionali più attesi, come appunto i « cappelletti » fatti sacrificando il gallo. Il rifiuto di venire a trebbiare quando addirittura era già pronto il pranzo costituiva dunque grave offesa.

ven a Flina Mata, lasa indré la Can*euv*a.

Quand po a Barber lu e l'ha sai*ù*,
va, càta Pita e vagh anca *lu*.
Qui dal machine quand i s'èn incunträ

i èsve sentù cuma i s'èn arbufà;
quand i èn a stà po lé par lé,
i m'han cuntà ch'i s'èn fatt anch acsé:
e l'è cota e l'è cr*u*da, ch'i degh e ch'i dài,
i s'èn dett anch di bassandài.
A gh'éra sta genta ch'i 'dgéven po insem:
col a gh guida e tratur stavolta i l'*un*zèm!

A dila s-ceta l'aìva anch pa*u*ra,
mía andar a caé d'longa prema ch' sa scura.

Al dìs: i tai a travers, i ciapp po s*eu* drett,

a srà ben difecel ch'i posa eser vest!
E difati *lu* l'ha fatt cma *lu* l'ha pensà,
lu agh l'ha cavada ch'i 'n s'èn brisa adà.

Me i v' degh ch'int un paiès a gh'ì strett,

a ghé stà tre machine cumprès al Russett.

viene a Felina Matta e lascia indietro la
[Canova.
Quando il Barbiere lo ha saputo,
va, assolda Pita e vacci anche lui.
Quelli delle macchine, quando si sono in-
[contrati,
aveste visto come hanno litigato;
quando sono stati lì nei pressi,
mi hanno anche narrato che si sono fatti così:
e l'è cotta e l'è cruda, dì tu che dico io,
si sono detti perfino dei buon da niente.
Gli uni si dicevano tra loro:
« Quello che guida il trattore stavolta l'un-
[giamo ».
Costui, a dirla schietta, aveva anche paura;
(dice): « Bisognerà tornare a casa perché la
[faccenda si fa scura;
taglio di traverso per i campi, poi vado su
[dritto,
sarà ben difficile ch'io possa essere visto ».
E infatti ha fatto come ha pensato
e c'è riuscito perché gli altri non se ne sono
[accorti.
Ma, concludo io, in un paese lo spazio è
[stretto,
ci sono state tre trebbiatrici compreso il
[Russett.

Quella donna: ma che cosa combina?

Altro episodio di borgata: una donna va a raccogliere legna sul monte Castello. La quantità è minima, la potrebbe portare anche un fringuello, ma la donna aggioga la vacca al carro, vi fa salire l'anziano padre e poi sale il monte. Lassù la vacca s'imbizzarrisce e prende a scendere al galoppo.

S'i 'v cuntess ch'a gh'è la Mira,
ogni tant po' l'é l'agh gira,

un bel dé la va in Castell
ch' l'am pariva un paipastrell;
la t*oeu*s la vaca, quest as sa,
in cumpagnia cun su pà,
per cargar suquanc fasìn
ch'a i purteva un scalzarin.
Quand l'è là sott e Turiott
la s'invia z*ò* 'd galopp.
A e carett la s'è tacada
ch' la s' cherdiva po' 'd fermala,

Se vi raccontassi che c'è la Mira
la quale, ogni tanto, non si sa che cosa
[faccia?

Un bel giorno lei sale in Castello
che mi pareva un pipistrello;
prende la vacca, questo si sa,
in compagnia del suo papà,
per caricare alcune fascine
che le avrebbe portate anche un uccellino.
Quando è lassù sotto il Torrione,
(la vacca) prende a scendere al galoppo.
Al carretto lei si è attaccata
credendo di fermare la bestia;

la s' cherdiva ad tgnìla lè,
la s'è arvinada *teu*tt el pé.
La sighéva: ai*u*t raghess,
gnì *seu* adlonga, ma fé prest.
s'la ma scapa andar in à
as masa la vaca e po anche mi pà.
Int a sentèr sigar acsé
i 'm sun cumòs quel anca me.
Riva seu anch e sgnur pariur,
su surela e po' anch su nvud,
ogni tant e feva acsé:
a gira al ball dreta cma l'è.
Quand i sem là int e senter,
guarda guarda a 'n s' ved *peu* gnent;
int un mument i 'm volt adré,
i 'n m'adagh po ch' l'era lé;
int e post andua l'era
l'era lé ch' la s'in rumieva.
A guardar cuma la fà,
i ma smand dùa l'andrà.

si credeva di tenerla ferma,
ma si è rovinata tutto un piede.
Gridava: « Aiuto, ragazzi,
venite su in fretta, ma fate presto!
se mi scappa in avanti
si ammazza la vacca e poi anche mio padre».
Nel sentir gridare così,
mi sono commosso un po' anch'io.
Arriva su anche il signor priore,
sua sorella e suo nipote
che ogni tanto faceva così:
Fa venire i cinque, ripida così! . . .
Quando siamo lassù sul sentiero,
guarda, guarda, non si vede più niente;
d'un tratto mi volto indietro
e mi accorgo che lei era lì,
nel posto dov'era
era lì che brontolava fra sé e sé.
A guardare come fa,
mi domando dove andrà (a finire).

Vi pigli un accidente, che mi calpestate la semente!

Il « satrài » non è distaccato dal paese: ne vive anzi la stessa vita e, caratteristica di Marchett e del suo predecessore Quirun, spesso è oggetto delle sue stesse satire. E' il caso di questo breve brano con il quale Marchett alza la sua protesta contro quanti, per non incappare nel fango della strada, preferivano attraversare un tratto del suo campo rovinandogli colture e sementi. Per ricordare il passaggio esatto della strada vi appone un cartello e . . . minaccia accidenti piuttosto seri.

Riportiamo il brano per una curiosità: questa volta la satira non è in dialetto, ma in una lingua che vuole essere italiano: infatti egli si sente responsabile presso il « signor padrone », cioè il priore della parrocchia, e allora l'avviso con l'uso della lingua italiana acquista maggiore autorevolezza:

Ma che gli pigli un accidente
che non si può star di non dir niente:
questa è la strada per andare in città?
guardate a quattro metri, si trova un po'
[più in là.
Io sono stanco di portar pasiensa,
vedermi calpestare la semensa.
Soltanto il contadino, lì, può far n'osserva-
[zione
e dopo riferirne, là, al signor padrone (= al
[priore)
che dall'altare lui gli può parlare:
« Venite forse in chiesa a dispetto dei santi?
Mancate di rispetto e calpestate i campi! »
Io parlo a quei signori che stanno là di là,
si giustino la strada che poi si passerà.
Ma se la strada poi non si giustasse,
la colpa vien da voi, teste di cassi;
se nella strada voi ci avete il fango,
volete voi passare tramezzo il campo?
Questo poi succede per trascurità
e poi fa differensa ser luntan da cà (7).
Ma se a voi un accidente poi vi colpirà,
io son auel beccamorto che la tomba vi farà.
Leggetelo bene, lasciatelo lì (= il cartello)
e sia l'ultima volta che si passa di qui.

---

(7) « Fate così per trascuratezza, perché siete lontani da casa e quindi non risentite di alcun controllo (ser = essere). E' un tratto caratteristico della magnanimità di Castellari il quale, con questi versi che l'italianizzazione del suo dialetto rende abbastanza strani, vuol dire: lo so che non mi recate danno deliberatamente, che lo fate senza volere.

La « ciavada » dell'agnello

Un pastore, di passaggio nei pressi della Chiesa di Santa Maria, vuol vendergli un agnello, così sano e di tale razza che, diventato adulto sarà grosso come un bovino. Marchett prende tutte le precauzioni, soprattutto si assicura che il pastore non voglia disfarsi di un animale ammalato. E, così, infatti, non è. Del resto, il pastore non avrebbe mai ingannato il contadino che ad ogni passaggio stagionale del gregge gli dava ospitalità. Ciò nonostante, dopo pochi giorni l'agnello si ammala; l'autorità veterinaria mette la sua stalla in quarantena e Marchett perde tutti i clienti che da lui venivano a rifornirsi di latte e ricotta. Alla fine, risulterà una malattia da niente, ma intanto . . .

Si noti l'ironia fine e persistente che Marchett rivolge nei suoi stessi confronti; egli in effetti non vantava i suoi talenti e, prima di ridere degli altri, rideva di se stesso ed era anche questo il modo più efficace per fare satira.

Chi sa po quan dl'è stà, a capéta un pastur,
ch'i sun ignurant i 'll' san anca lur.
E ven *zo* da la fnestra, dnens a l'*eu*ss,
ch'i sun un pover bagai i 'lle san anca *teu*cc.

Me i era in camisa e i 'n gh'àva gnan al
[giubett.
Al dis: Srésve *veu* cul ch'i ciame Marchett?

Al dis: I 'l so anca me. Gnì mo via

ch'i 'v *veui* dar un agnell,
quand l'arà sé mes, a srà gross cmi un videll.

La prema cosa ch'i 'm sun arcmandà:
Dgì un po' s-cett, a 'n srà mia malà?

Uh, verament s'i gh'èsa da inganar
i vré p*u*tost fam a sbat*zar* (8)!
A 'm saìva un umett ad chi fatt a m*eu*d,
sur al cuntratt dagh un fiasch ad vin e anch
[*du euv*.
Dop a sett u ot dé a 'm gha salta adoss na
[squasad*u*ra,
me verament i aìva anch pa*u*ra.
Va a Castaln*eu*v, va a càt dal dutur:
ch'a 'l vegna un po' a vedr cma s-ciàma a
[st' lavur.

Non ricordo quand'è stato, càpita un pastore,
che sono ingenuo lo sanno anche loro.
Vengo giù sotto la finestra, davanti all'uscio,
che sono un povero buon da niente lo sanno
[proprio tutti.
Ero in camicia e non avevo neppure la
[giacca.
Dice (il pastore): « Siete voi quello che
[chiamano Marchett? »
Dice (ancora): « Lo so anch'io. Venite via
[con me
che voglio vendervi un agnello
che, quando avrà sei mesi, sarà grosso come
[un vitello ».
La prima cosa che mi sono raccomandato:
« Parlate schiettamente, non sarà mica ma-
[lato? »
« Oh, veramente, sa avessi da ingannarvi
preferirei piuttosto farmi sbattezzare! »
Mi sembra un ometto di quelli fatti a modo,
così, oltre il pattuìto, gli ho dato anche un
[fiasco di vino e due uova.
Dopo sette o otto giorni l'agnello è preso dal
[tremito,
io veramente avevo anche paura.
Va a Castelnuovo, va alla ricerca del dottore:
« Che venga un po' a vedere come si chiama
[questa faccenda ».

---

(8) « Farsi sbattezzare »: caratteristica locuzione dei vecchi usata a mo' di giuramento. Togliersi il battesimo, infatti, significava rinunciare alla propria identità e anche non essere più un cristiano (= un essere umano), ma una bestia.

L'è gnù zò, a 'm l'ha batzada galazìa,
i 'n so po gnan chi malatia la s' sìa.
L'ha mandà zo n'autorità dal cumun,
tácghe i carté ch'a 'n s'acosta nisun.
I gh'àva la zenta chí semper pr'i pé:

dèm la ricota ch'i fagh i turté.
Ma, verament, s'i v' l'èsa da dir,
a gh'era anch ad *neuv* dir quel ch'í gh'éva
[da dir.

Quand la zenta i l'han po saiù,
cuma ì vera Dio a 'n s'è vest *peu* nisun.
Int una nota i m'han fatt perder i client
che la maladìa l'era na ciavada da gnent!

Lui è venuto giù e me l'ha definita «galazìa»,
io non so neanche che malattia sia.
Ha mandato giù un'autorità del Comune,
attacca i cartelli che non s'avvicini nessuno.
Io avevo la gente che mi era sempre tra
[i piedi:

« Datemi la ricotta che faccio i tortelli ».
Ma, veramente, se dovessi dirvelo,
mi era difficile dire quel che dovevo dire.

Ouando però la gente l'ha poi saputo,
com'è vero Dio non s'è più visto nessuno.
In una notte mi hanno fatto perdere i clienti
che la malattia era una sciocchezza da niente!

Basta col mestiere del beccamorto

Giunto ormai sulla quarantina, gli venne in uggia uno degli impegni fino allora lasciati per tradizione ai mezzadri della parrocchia: la cura del cimitero e la preparazione delle fosse. Va in municipio e protesta con l'impiegato Tagliati. Ecco il dialogo come lo riferisce lo stesso Marchett nel suo curioso dialetto italianizzato:

« Vado su da Tagliati e gli dico: Allora, questo mestiere lo cambiamo sì o no?

Dice: Quale mestiere?

Dico: Non lo faccio mica più, io, il beccamorto. C'è tanta disoccupazione, non siete capaci di metterci un disoccupato, lì?

Dice: Spetta a voi trovarlo. Ci vuole un uomo forte, un po' coraggioso.

Dico: Ah, ma non gli scappano mica, sa, quando li ha in mano; non abbiate paura.

E poi gli dico ancora: Ma vuole che io torni proprio a Castelnuovo quando ho trovato uno?

Dice: Fategli un biglietto e poi mandatelo qui da me. Vedrete che lo metteremo a posto.

Vengo a casa e trovo Benassi. Gli dico: Ohi voi, volete fare il beccamorto?

Dice: Io? va be', perché no?

Dico: Allora vi faccio un biglietto e andate su da Tagliati.

Dice: Che cosa si prende?

Dico: Vi arrangiate poi con lui. Faccio il biglietto e lo mando sù:

Egregio Signore, io mando costui,
di ciò che si tratta ci penserà lui.
E' da moltissimi anni che io faccio il me-
[stiere,
a questo rinuncio, ma ben volentieri.
E' un uomo sanissimo e ben forte
che assume le veci di beccamorto.
Allora io vado e questo (= costui) vi resta:
un uomo simpatico, guardatelo in testa.
Parlo ben poco sul libro aperto,
guardate all'anagrafe, son Marco di Alberto.
Leggete il biglietto e guardatelo in cima
che il nostro paese sarebbe Felina » (9).

(9) Questi versi a mo' di firma per dire: « Io sono Marco Castellari, figlio di Alberto, da Felina », il che costituiva presentazione e firma.

Quando comanda gente senza cuore

La seconda guerra mondiale dura ormai da quattro anni. Marchett, che sotto le vesti dell'uomo che ride di tutto e di tutti, ha idee ben chiare, s'accorge di quale e quanta turlupinatura sia oggetto la popolazione. Alza la sua voce contro la gente che va ai comizi dei gerarchi fascisti e batte le mani. « Non v'accorgete — dice con le sue satire — che vengono a dirvi degli asini e voi anche gli battete le mani? Ma fin che fate così non lamentatevi se poi vi tolgono il pane, se vi rubano le fedi nuziali, se vengono a vuotarvi i granai e a mandare i vostri figli al fronte ».

Il modesto « satrài » di paese, pur nella modestia del suo linguaggio, si eleva all'alto sentire del poeta civile. Il regime — è ovvio — per un po' lo sopporta, poi, quando s'accorge di che cosa bolle nella pentola del poeta dialettale, lo deporta in Germania.

A lui, fedele campanaro della parrocchia, il primo duro colpo venne dalla confisca delle campane, senza nemmeno aver potuto fare l'ultima « sbaciucada ». Quando vide arrivare il camion della ditta incaricata di smontarle, il dispiacere fu tale che non resse e, per non farsi vedere commosso, se ne andò via.

Tornò a cose fatte e salì lentamente i cento e più gradini che portano alla cella campanaria. Lassù contemplò a lungo il paese ormai privo di voce e solo Dio sa che cosa passò nel suo animo. Quando finalmente ridiscese trovò il priore don Corsi e il viceparroco don Roberto che tentarono la battuta: « Marchett, siete andato a fare una sbaciucada? ».

Ma chiaramente Marchett era tutto preso da un pensiero fisso. Si avvicinò ai due preti e cominciò a dire:

Vivere così turbato al mondo:
date uno sguardo, giratevi in tondo.
Vedete i monumenti mutilati
che gli antichi avevan fatto e ben dotati.
Or che comanda gente senza cuore,
strappano alla Chiesa le campane sue sonore,
cose che al mondo non si son viste mai,
demolir campane per fabbricar mortai.
Ma da Gesù Cristo poi fu predicato
che l'uguaglianza in noi ci fosse stata,
ma or che le menti son diventate stolte
non si parla che di vittorie oppur di morte.
Ma per costoro ci sarà l'inferno,
verranno giudicati un dì dal Padre eterno.

« Ma è proprio farina del vostro sacco? L'avete fatta proprio voi, Marchett? » gli dissero stupìti i due preti. Marchett non riusciva a liberarsi dalla sua emozione. Quelle rime gli erano nate di getto, lassù, sul campanile.

« Non andatela a dire in piazza, questa satira », lo ammonì bonariamente don Corsi, conoscendo il carattere impavido del suo contadino poeta. A quelle campane Marchett era legato come alla sua vita; con esse era solito dialogare con l'intero paese non solo in occasione delle ricorrenze della comunità parrocchiale, ma anche quando gli prendeva la voglia di fare una bella « sbaciucàda », godendo dei bronzei accenti come di una bella satira con i giusti ritmi e le giuste rime.

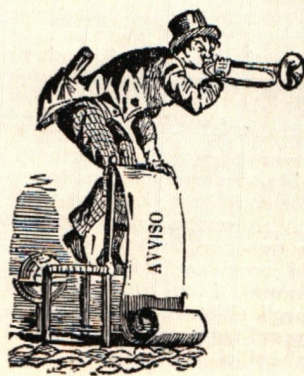
Tante volte aveva detto: « Mi prendo una branda e lassù, sotto le mie campane, ci sto anche a dormire ».

Ci vogliono far morire dalla fame

L'« Annonaria » castiga pesantemente i contadini; ogni anno le « tariffe » si fanno sempre più pesanti, vere e proprie estorsioni che condannano il contadino a morir di fame. Ancora una volta il « satrài » fa appello alla giustizia e a un giudizio inappellabile al di sopra degli uomini. Il ritorno al semplice dialetto rende più elevata la sua protesta.

L'annonaria al dé d'inc*oeu*,
s'i saisve, ragas*oeu*,
a gli én cose da far schermir,
i 's *teu*sen teutt per fas murir.
La tarefa ch'i àven fatt
i l'àven mesa là a tri sacch;
quand i han vest ch'i gh l'èm cavada
lur s*u*bett i s' l'han calada,
i s' l'han purtada ai d*u* quintà
l'è stà fin da l'an pasà;
adess ch'a s' gh'è guastà 'l servéll
i s' l'han purtada a *un* e me*z*,
e po i én lè *teu*cc i mument
u furmentun u de furment.
Ma cum'àl da far un pover Crest
a dav la grasia da star drett,
che lil*u* a 'n in peul p*eu*,
ch'i s'al casca in tera a 'n sta p*eu* s*eu*?
Ma a me am piasré saver queste che,
s'i gh la càven lur acsé,
dusent gramm e gnan pin
ch'i én lé grass acmì purslin?!
Lur i én genta ch'i én cgnus*ù*,
ad cuntroll i 'n han ai*ù*.
Ma si f*eu*sen cuntrulà
acmì nueter castigà,
sté sic*ur* ch'i gh disne acsé:

va al lavur un po' anca te!
Ma da chi mond l'è stà furmà
i coion gh'èn semper stà,
ch' a gli én cose ch'i sem sic*ur*
ch'i coion mantin-ne i f*ur*b.
Sul la mort ach gi*eu*sta e mond
l'agh ciapa denter omm e donn,
grand e gross e un queich cichett,
zovne e vecc, sgnur e puvrett.

L'Annonaria al giorno d'oggi,
se sapeste, ragazzi,
sono cose che fanno schermire,
ci prendono tutto per farci morire.
La tariffa che avevano fatto
l'avevano messa allora a tre quintali (a testa);
quando hanno visto che ce l'abbiamo fatta,
loro subito l'hanno calata
e ce l'hanno portata a due quintali
e questo fino all'anno scorso.
Adesso che gli si è guastato il cervello
ce l'hanno portata a un quintale e mezzo,
e poi son lì tutti i momenti
(a requisire) o frumentone o frumento.
Ma come ha da fare un povero Cristo
a darvi la grazia di stare in piedi
quando uno non ne può più
che se casca in terra non sta più su?
Ma a me piacerebbe sapere questo,
se ce la fanno loro con questa misura,
duecento grammi e anche scarsi,
loro che sono lì grassi come porcellini?!
Loro sono gente conosciuta,
dei controlli non ne hanno avuti.
Ma se fossero controllati
come noi poveri castigati
state sicuro che anche loro si sentirebbero [dire così:
« Vai al lavoro un po' anche te! »
Ma da quando il mondo è stato creato,
i minchioni ci sono sempre stati,
è una cosa di cui siamo sicuri
che i minchioni mantengono i furbi.
Solo la Morte aggiusta il mondo,
lei che prende dentro uomini e donne,
grandi e grossi e un qualche piccoletto,
giovane e vecchio, ricco e poveretto.

UN « BENDEL 'D RAGASTÀSS »

Buono e giocoso voleva bene a tutti e a tutti faceva qualche scherzo. Era il suo modo di rallegrare le « compagnie » e le veglie invernali. Chiunque sapeva che quando c'era qualche tiro birbone non poteva trattarsi che di Marchett, di quel « béndel 'd ragastàss », di quel monello d'un ragazzaccio.

Gli piaceva saltare, correre, far la scivola. La « blisgar*eu*la » era lo sport dei bimbi montanari d'una volta ed era proibitissima dai genitori perché, oltre al rischio di perdere qualche lembo di pelle del sedere (e poco danno ché quella si rifaceva da sola!), c'era anche quello, immancabile di rovinare scarpe e pantaloni. E questi non si rifacevano da soli.

I bimbi, ritrovatisi in banda, sceglievano un pendìo quanto più possibile ripido e poi, via uno, via due, via tre... uno dopo l'altro a scivolare di scarpe, di sedere, di schiena fino ad arrivare in fondo. E chi più s'azzardava più onore coglieva nella gerarchia della banda.

Un giorno anche Marchett (Marchett perché piccolo e minuto) si butta come al solito giù per un pendìo scosceso del « Salame ». E' già in fondo, sta scivolando a tutta velocità quando gli si para davanti un albero. E' fatta. Una gran botta e una gamba tutta contusa e « insaccata ».

E' un po' la sua fortuna. Che fa il figlio di un contadino che non può reggersi che su una gamba? Va al pascolo con le vacche. E una vacca gli dà un pestone anche sul piede sano. Così Marchett, del tutto invalido, per non sapere che fare, è mandato a scuola, in quel lungo stanzone che fino a pochi anni or sono sorgeva a lato della Chiesa di Santa Maria. E' per questo che, rispetto ai suoi fratelli, Marchett è quello che più di tutti riesce a studiare: fino alla terza.

ODISSEA DI UN PRIGIONIERO

Dimenticheremo l'odissea dei nostri genitori e dei nostri nonni rastrellati dai tedeschi e deportati nei campi di lavoro e di sterminio in Germania? Quella di Marchett è esemplare. Catturato con altre decine di compaesani, quel terribile anno trascorso in Germania resta una ferita non rimarginabile nella vita sua e del paese.

Era il 10 luglio 1944 e i campi lungo il rio del Fornacione risuonavano del canto dei mietitori. I partigiani assicuravano che i tedeschi non sarebbero più tornati e Marchett, con suo fratello Maurizio, con Dino Prampolini e altri, lavorava tranquillamente nei campi, quando una nuvola di polvere s'alza sulla strada di Carpineti. E' una colonna di camion tedeschi.

A Marchett non viene neppure in mente di scappare. C'è la sua famiglia in pericolo e perciò corre di spinta verso casa, giusto in braccio ai tedeschi che lo buttano su un camion insieme a don Bernardi di San Biagio, a suo fratello Maurizio, a Renzo Ugoletti (detto il « ministro »), a Giuseppe Olmi (detto « Pipone »), a Seriglio Prampolini e a tanti che da quel giorno non rivedranno più né casa né parenti.

La prima tappa è a Castelnovo Monti; poi a Suzzara, a Vicenza, a Verona e di qui, su una lenta tradotta, verso la Germania. Dopo una prima sosta in un campo della Baviera, vengono avviati a un altro campo, nei pressi di Spandau, i cui internati sono addetti alla demolizione di aerei per recuperare l'alluminio.

E' il ben noto massacrante lavoro forzato. Nell'inverno rigido, con temperature fino a 30° sotto zero, i deportati sono costretti a svitare bulloni, a tranciare lamiere, a ridurre in pezzi carlinghe, fusoliere, motori, i cui rottami, rifusi negli altiforni, verranno recuperati per produrre nuovi mezzi bellici.

La fame diventa ben presto fonte di paure, di ossessioni, di liti tra fratelli. Giuseppe Olmi, che pesava centodue chili al momento della cattura, dopo un mese ne pesa appena 68. Marchett, già mingherlino e mai stato gran mangiatore, sopporta meglio la fame, dicono gli altri, ma solo lui sa quello che gli costi. Le sue barzellette e le sue battute diventano ben presto un mezzo per resistere all'angheria disumanizzante del campo.

Alcuni prigionieri russi non reggono alla disperazione e si lasciano cadere nell'altiforno. Marchett non dimenticherà e ne trarrà spunto per quei versi che dicono: « Divampava questo forno / ed era ardente il suo calore, / non saziandosi del ferro / lui bruciava gli innocenti ».

Ogni tanto potevano andare a trovare un amico che, come suo fratello Maurizio, era stato richiesto al lagerfürher da un contadino per i lavori della campagna. La loro speran-

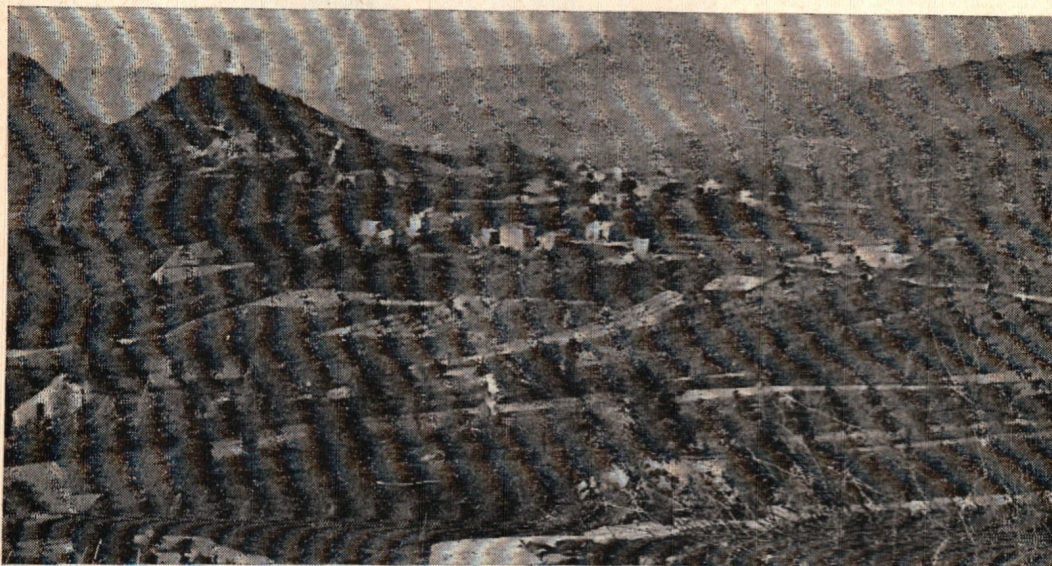
za era quella di attendere che il contadino desse la zuppa al cane per andarne poi a rubare gli avanzi.

Giuseppe Olmi disperava di ritornare a casa: erano troppi quelli che morivano in quel lager. Pensava ai suoi campi di Mancasale, al raccolto del grano, alla sicurezza della sua famiglia. E allora: « Dài — gli diceva Marchett — dài che ritorneremo a Mancasale ». E faceva così con tutti, a tutti offrendo un motivo di speranza. Le sue rime giocose facevano il giro dei compaesani, incomprensibili ai sorveglianti tedeschi che mai avrebbero immaginato come sotto quei suoni per loro strani corressero piani di fuga, incitazioni a resistere per ritornare alle famiglie, motivi di speranza che alla fine la barbarie sarebbe crollata.

E' proprio qui che la tempera giocosa di Marchett attinge all'umanità più profonda e sa infondere umanità. « Marchett non sapeva che di dialetto — dicono i suoi compagni di prigionia —, ma se avesse potuto studiare sarebbe diventato un grand'uomo ». Noi possiamo dire che grand'uomo Marchett non lo è diventato, ma lo è sempre stato, proprio nell'umiltà del suo dialetto.

Tornò a casa lui e tornarono i suoi compagni: Giuseppe Olmi, Renzo Ugoletti, suo fratello Maurizio. Dopo una nuova odissea (a piedi, in camion, in treno), Marchett riportò il suo amico Pipone a rivedere i bei campi di Mancasale. Era il primo agosto 1945.

E ritornò anche con suo fratello alla Chiesa di Santa Maria a Felina, a riabbracciare la famiglia e a riprendere la vanga e la zappa. Il vecchio priore don Corsi era a letto ammalato e, appena saputo del loro arrivo, volle baciarli e abbracciarli dal suo letto di agonia: « Ora che vi vedo liberi e a casa posso dire che Iddio ha ascoltato le mie preghiere ». E morì tre giorni dopo, contento della grazia ricevuta.

Tre immagini dell'ultimo conflitto mondiale scattate nel campo di Spandau: al centro delle fotografie il gruppo dei felinesi deportati.

Felina nel 1917

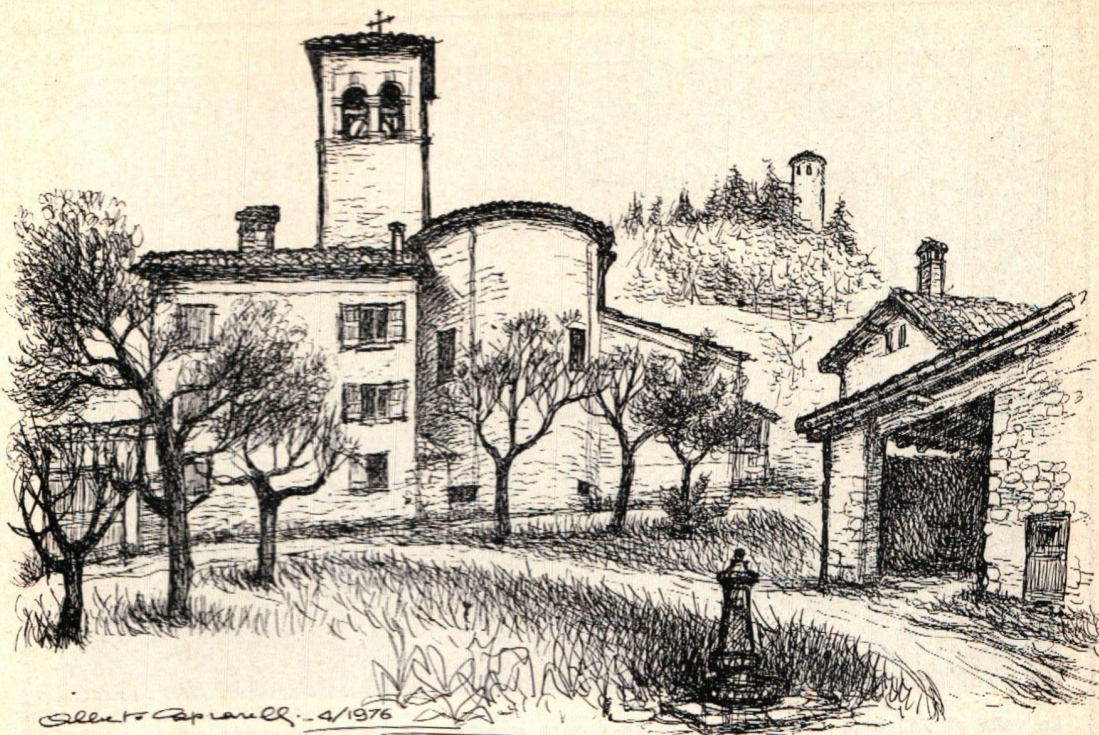
IL MENDICANTE DI CARNEVALE

Soprattutto Marchett eccelleva nei travestimenti. Era Carnevale e le vittime designate dello scherzo, una famiglia contadina alle Tegge di Felina, s'appressava al tavolo per consumare la cena alla tenue luce della lampada, che rischiarava l'ancor breve giornata di febbraio, quando sentono bussare alla porta.

Una donna apre e si trova dinnanzi un mendicante che stende la mano e chiede un giaciglio nel caldo della stalla per trascorrervi la notte. La donna — secondo l'usanza che prescriveva di vedere cristianamente un ospite anche nel mendicante e nel pellegrino — gli offre il piatto di minestra e lo fa accomodare nella stalla.

Poi, terminata la cena, la famiglia si ritira anch'essa nella stalla insieme ai vicini per la consueta veglia; solo il nonno resta in casa, anziano, ma ancora sveglio e nerboruto. Il mendicante è subito interrogato per avere notizie dei paesi e delle persone incontrate nei suoi viaggi. Quando tutti pendono dalle sue labbra, racconta di provenire da Baiso e di avere dormito in una stalla dove le vacche erano tutte affette da « supina », cioè dalla terribile afta epizootica, altamente infettiva, un vero flagello per l'economia contadina.

Le donne impallidiscono. Sanno quello che devono fare, ma non osano: come cacciare quel povero diavolo al freddo e al buio? Ma come tenerlo nella stalla con il pericolo che contagi il bestiame? Il mendicante è soddisfatto. La sua loquela è sempre più euforica, ma il terrore impedisce a quelle donne di riconoscere, in quella parlata un accento familiare.

Attraverso le assi del plancito, la voce del mendicante giunge anche al nonno rimasto in cucina, proprio al di sopra della stalla. E quello capisce subito, gli scappa un verso: « Marchett! te la dò io! . . . ». Ma non fa in tempo ad afferrare un nodoso bastone e a scendere nella stalla che Marchett è già sparito. Anche per questa volta la sua schiena è salva. Il giorno dopo non è più tempo di rancori e tutti ci ridono a crepapelle.

La chiesa della Beata Vergine Assunta in Felina. Sullo sfondo il torrione cilindrico (detto « salame ») del Monte Castello. Sotto, a destra, la casa dei contadini dove, nel 1898, nasceva Marco Castellari e vi trascorreva poi l'intera vita salvo la parentesi del servizio militare prima e della prigionia in Germania poi.

(Disegno di Alberto Caprarelli)

LA « SPALATA »

Un'altra volta, fischiava un gennaio terribile da far accapponare la pelle e le bestie, nella stalla, erano ormai senza fieno. Come fare ad andarlo prendere da un pagliaio nei campi a lato del cimitero, sotto una nevicata di oltre un metro? Marchett si guarda intorno pensoso; giù, verso Casa Perizzi, gli uomini della borgata eseguono la pesante corvéé della spalatura com'era d'uso una volta quando ancora non esistevano i mezzi meccanici per liberare le strade.

D'un tratto si prende su e s'avvìa svelto verso gli spalatori: « Non sapete mica — comincia col suo noto modo di fare l'approccio — è morto uno di Castelnovo e stanno per portarlo qui. Il podestà ha dato ordine di spalare subito la strada del cimitero ».

Di fronte all'ordine del podestà, quegli uomini già inzuppati di sudore e di neve si prendono su in gran fretta e sgomberano faticosamente la strada del cimitero. Ma il morto non c'è. C'è solo Marchett col suo « biroccio » che se ne va a prendere il fieno del pagliaio. Ma prima deve lasciare lì tutto un momento per evitare che gli spalatori, girato il badile, gliene facciano assaggiare il manico sulla schiena. Ma lo scherzo è così ben riuscito che nessuno gliene può volere. E ancora una volta è occasione di un buon bicchiere di vino e di quattro risate nella veglia della sera, vicino alle vacche che ora ruminano contente.

La valle di Felina al termine della prima guerra mondiale. In questo crocevia dell'Appennino è nata la scuola di satira felinese che ha avuto in Marco Castellari il suo epigono più noto.

L'USCIO RUBATO

Lo scherzo intelligente e fine, la battuta piena di arguzia e di bonarietà saranno caratteristiche di tutta la sua vita e le manderà in eredità anche ai figli.

Una sera d'inverno, nella stalla di un casolare prossimo alla Chiesa, i contadini sono a veglia: cantano polke e mazurche, giocano a carte, chiacchierano secondo l'usanza antica dell'« andar in vegg ». La padrona di casa è nota per avere ora caldo, ora freddo.

« Oh che caldo, Marchett, aprite un po' quell'uscio! » e, dopo un po': « Oh che freddo, Marchett, chiudete un po' quell'uscio ». E così per un paio di volte, finché Marchett si mette d'accordo con un uomo nerboruto e semplice: « Nasconditi dietro l'uscio e, appena ti faccio segno, levalo dai cardini e portamelo a casa! ».

Dopo un po' riprende la solfa: « Oh chi cald, Marchett, amtì in scarvacia cl'*euss* » (Che caldo, Marchett, socchiudete quella porta ». Marchett va, socchiude e, fatto cenno al suo uomo di eseguire l'ordine, pensa a distrarre la padrona di casa, la quale, immancabilmente, dopo un po', torna ad esclamare: « Oh chi fredd, Marchett, saré *seu* cl'euss » (Oh che freddo, Marchett, chiudete su quell'uscio ».

E Marco indifferente: « Oh, andate moh voi, che siete capace ». Quella va e... « Aiuto; hanno rubato l'uscio, correte! ... ». Levato il grido, tutti corrono all'inseguimento del ladro. L'acchiappano, la padrona lo investe tutta infuriata e quello, semplice semplice, confessa di eseguire un ordine di Marchett.

« I lle saìven che t'in fév *euna* dal *teu*! » (Lo sapevamo che ne facevi una delle tue!) era il grido che immancabilmente concludeva la fine dello scherzo e la fuga precipitosa di Marchett per sottrarsi alle rimostranze di quella donna. Il mattino dopo tutto era pace; e tutti in paese raccontavano allegramente lo scherzo.

G. G.

Satira maggiore: contro Mussolini e il Fascismo

Non è vero che il poeta contadino viva una cultura ai margini del mondo. Il suo mondo è lo stesso degli altri italiani, ma egli lo giudica con una sapienza a lungo rimuginata dopo i primi anni di scuola elementare; una sapienza fatta non di vacue parole o di polemiche condotte sul gioco delle parole, ma sulla constatazione dei fatti e sulla realtà dell'animo umano che la dura vita a contatto della natura fa conoscere fin nelle sue maggiori profondità.

E' proprio secondo questo metro che Mussolini, o chi per lui, farebbe bene a lasciare il governo e a mettersi a fare il mestiere del battitore di vanghe o di zappe.

La nazione è ora un'immane rovina materiale e morale. Quando il gerarca parlava dall'alto dei balconi e la gente applaudiva, il « satrai » restava in un angolo pensoso: possibile battere le mani senza neanche capire quel che l'oratore dice? Marchett si rifà dunque alla poca storia studiata, alla fatica e al sacrificio di coloro che, nel Risorgimento, hanno fatto l'Italia, « un bel statin, / pogh p*u* grande d'un giardin », a Garibaldi in particolare. E si rifà anche a profezie dei vecchi del paese, come quelle di Quirun Zanelli all'inizio del secolo: « i del sechel neuv ch'i séma / tanti cosi i lli vedrema, / i gh 'arém po' di servé / chi sran marsc acmì b*u*dé . . . » (10).

Eco a chi p*u*nt ch'i sèm rivà
ch'i sèm che *teu*cc quant desprà,
sensa besc, sensa curam,
i sema che *teu*cc mort ad fam.
E prugress quest de fascism
acumpagnà dal nazism
ch'i han furmà anch un tripartì,
un tripartì ch'i èn bun d'angott.
Lur i v*eu*lne andar in sti nasiun
a purtagh dal cunfusiun,
a purtagh sul di malann,
a far murir la genta ad fam.
Sensa pan, sensa pulenta
ch' l'è un lavur sul che spaventa,
ch' l'è un rimors perfin i can,
bestie, e fi*eu* po csì luntan,
a cumbatre acsé perché
s'a n'al sa Badoglio e gnanch e Re?

Du persun inteligent
i t'han mess lé sensa dit gnent.
Ma se int la storia ch'i èm lis*ù*,
quand al Re al cmandeva lu,
*teu*tt la genta i éren anch cuntent
ch' a n'egh mancheva propri gnent:
pan a l'oli, vin 'd sciampagna,
ben in sità e anch in campagna.

Ecco a qual punto siamo arrivati
che siamo qui tutti quanti disperati
senza panni, senza scarpe,
siamo qui tutti morti di fame.
(E') questo il progresso del fascismo,
accompagnato dal nazismo,
che hanno anche formato un tripartito,
un tripartito che son buoni da niente.
Loro vogliono andare in queste nazioni
a portarvi della confusione,
a portarvi solo dei malanni,
a far morire anche quella gente di fame.
Senza pane, senza polenta
che è un lavoro che spaventa e basta,
che n'han rimorso perfino i cani
e le bestie (a vedere) i figli così lontani,
a combattere così perché
se non lo sa neanche Badoglio e neppure [il Re?

Due persone intelligenti
ti hanno messo lì senza dirti niente.
Ma se nella storia che abbiamo letto,
quando il Re comandava lui,
tutta la gente era anche contenta
che non mancava proprio niente:
pane all'olio, vino champagne,
beni in città e anche in campagna.

---

(10) « E nel nuovo secolo in cui entriamo / vedremo tante cose, / avremo dei cervelli / che saran marci come budelli . . . ».

Lur adesa i v*eu*lne acsé
e semper pegg va t*eucc* i dé.
Povra n*ueter* s'i 'n murema,
a ch' sa mai cusa i s' vedrema,
ché mirà augu*r*as 'd murir
s'i 'n a vrema peu sufrir.
L'uguagliansa lur ch'i gh' han,
i puvrett i a tratne a can
ch' l'è na cosa che tant la s' sà
che di sgnur al frunt a 'n gh'in va
e int i ufese e int i café
daperte*u*tt lé dentre a gh' n'è,
ma di puvrett lé i 'n gh ' a n'i vdì
ater che un queich malidì,
m*u*tilà u ch'agh manca i dent
ch' a gli én semper cunsiguens,
i én semper ad chi prufett
ad cal guer po ch'i èma vest.
Ma s'i fan acsé lur i gh'han ragiun,
che i puvrett i èn tropp minciun,
quand ariva un uradur
i s' meten dré far ad l'armur,
i gh fan di aplause, i gh batne al man,
quel ch'i disne lur i n'al le san,
i s' disne ad l'asc e i 'lle so anch a me
ch'i arturne zò anch a stater dé.
Ma ad tanta sciensa a gh'è a e mond,
démel te, meter denter omm e donn,
veder t*eucc* a sti flagé
chi per causa ad tri servé
distr*eug*-ne fabriche, munument,
curasade e bastiment
e per causa ad vagabond
vedre andar al cose a fond?
Ma s'i arturnesne i noster vecc,
lur ch'i han fatt anch di prugress,
e n*ueter* a un bel mument
i séma ché ch'i 'n gh'èm p*eu* gnent?
L'è una cosa tant ch' la s' ved,
i han dà t*eu*tt in man ai tudesch.
Ma cus'hani po vulu sti scritur
ch' i han cumpost di bei lavur,
di sacrifési maledett
pr'a scasar a sti tudesch,
pr'a scasai i parai via
dai cunfin 'd la Lumbardìa?
Adess ch' a s' gh'ì guastà i servé
i i tin-ni ché cmi tant fradé?
Genta cr*u*da e sensa c*oeu*r
ch'in fan murir anch padri e fi*oeu*,
da la fam i al mali vett,
ma basta andar pu semper drett!

Loro adesso vogliono così
e sempre peggio va ogni dì.
Poveri noi se non moriremo,
chissà mai che cosa vedremo,
qui bisognerà augurarsi di morire
se non vogliamo più soffrire.
Con l'uguaglianza che loro predicano,
i poveretti li trattano da cani,
ed è una cosa che ben si sa
che dei signori al fronte non ne va,
e negli uffici e nei caffé
dappertutto lì dentro ce n'è,
ma dei poveretti lì non ce ne vedete,
all'infuori di qualche disgraziato,
mutilato o senza i denti,
che sono sempre conseguenze
che sono sempre profitti
di quelle guerre che abbiamo visto.
Ma se fanno così loro hanno ragione
perché i poveretti sono troppo minchioni,
quando arriva un oratore
si metton lì a far rumore,
gli fanno degli applausi, gli battono le mani
e non sanno neppure quello che dicono,
ci dicono degli asini e lo so anch'io
che ritornano giù anche il giorno dopo.
Ma con tanta scienza che c'è al mondo,
dimmelo te, imprigionare uomini e donne,
vedere tutti questi flagelli
che, per causa di tre cervelli,
distruggono fabbriche, monumenti,
corazzate e bastimenti,
e per causa di delinquenti,
vedere tutte le cose andare a fondo?
Ma se ritornassero i nostri vecchi,
loro che hanno fatto anche dei progressi,
e noi a un bel momento
siamo qui che non abbiamo più niente?
E' una cosa così evidente,
hanno dato tutto in mano ai tedeschi.
Ma che cosa hanno poi voluto questi scrittori
che hanno composto dei bei lavori,
(che hanno fatto) sacrifici maledetti
per scacciare questi tedeschi,
per scacciarli e pararli via
dai confini della Lombardia?
Adesso che gli si sono guastati i cervelli,
li tengono qui come tanti fratelli?
Gente cruda e senza cuore,
che fanno morire anche padri e figli
dalla fame e dalle male vite,
ma basta andare poi sempre dritto!

Gi*eu*sta, ma prema da sti cunflett,
l'Impero e la Francia, lur i l'han dett:
Andé pian i me italian,
a 'n dé ment ai ciarlatan,
ch'i vedrì po quand l'è fnì,
a s' ved i fatt ch' a s' s'è pintì.

E difati acsé l'è stà,
propri t*eu*tt s'è capità,
i sèma ché ch'i 'n gh'èm p*eu* gnent,
i s'han tolt ram, l'or i l'argent,
ch'a gli èn cose da cl'ater mond,
fin i anél dal noster donn,
e i s' gh'han mess un catapan
ch'a 'l fa gnir nigra t*eu*tt la man.
Ma ad cusciensa ché a 'n gh a n'è mia,
ciamar suldà i pa' 'd famìa
ch' i làsne a cà muiera e f*ieu*
a senter piansre i ragas*eu*,
santei pianser t*eu*tt al dé
da la fam perché 'n gh a né?!
O raghess, i v'al degh mé,
l'è un br*eu*tt sechel queste che,
perfina i pruverbe d'i antenà
tanti volte lur i l'han cenà,
ch' i gh haven po da gnir sti mument
da invidiar i mort ch'i n' padese peu per
[gnent,
ecco, gi*eu*st i mé raghess,
i gh sem rivà al mument d'adess.
La scuperta lur ch'i han fatt
i én a stà lavur da matt,
perd l'impero e t*eu*tt la Libia
cun perecl anch la Sicilia.
Ma Garibaldi s' l'arturnesa,
ad col ch'i han fatt lù s'al saiesa,
vedse in tonde circundà,
da un disaster minacià,
circundà d'in sa e d'in à,
i s*eu* nimigh aveghi in cà,
e vré dir: Ah, povra me,
ch'Italian éni questi che?
I gh' ho furmaà s*eu* un bel statin,
pogh p*u* grande d'un giardin,
e a gh'è anch dal sciense il prema dir,

a 'n veder gnan 'ndù s' vagh-ne a fnir?!
Dop ch'i han fatt rasdur lil*ù*,

semper piant e mai rid*ù*,
ma a 'n gh'esre insùn ch' a gh dega acsé:

Giusto, ma prima di questo conflitto,
Impero e Francia, loro l'hanno detto:
Andate piano, i miei italiani,
non date ascolto ai ciarlatani,
ve ne accorgerete poi alla fine,
quando si vedono i fatti (compiuti) e se ne
[è pentiti.

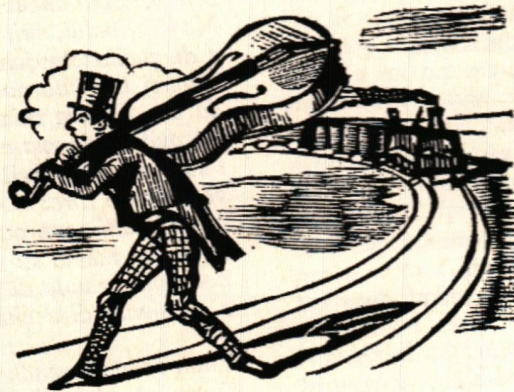
E infatti così è stato,
proprio tutto ci è capitato,
siamo qui che non abbiamo più niente,
ci hanno tolto il rame, l'oro e l'argento,
che son cose dell'altro mondo,
perfino le fedi delle nostre donne
e le hanno sostituite con un arnese
che fa diventar nera tutta la mano.
Ma di coscienza non ce n'è proprio mica,
chiamar soldati i padri di famiglia
che lasciano a casa mogli e figli
a sentir piangere i bambini,
a piangere tutto il giorno
per la fame perché non c'è cibo?!
O ragazzi, ve lo dico io,
è un brutto secolo questo qui,
perfino i proverbi degli antenati
tante volte hanno accennato
che dovevano poi venire questi momenti
da invidiare i morti che non patiscono più
[niente,
ecco, giusto, ragazzi miei,
siamo arrivati a quei momenti adesso.
La scoperta che loro hanno fatto
è stato un lavoro da matti,
perdere l'Impero e tutta la Libia
con pericolo anche della Sicilia.
Ma Garibaldi, lui, se ritornasse
e di quello che fanno fatto lui sapesse,
vedersi tutt'intorno circondato,
da un disastro minacciato,
circondato di qua e di là,
i suoi nemici averli in casa,
vorrebbero dire: « Ah, povero me,
che Italiani sono questi qui?
Io gli ho messo su un bello staterello,
poco più grande di un giardino,
e possiamo dire che ci sono dentro anche
[delle scienze
e non vedere neanche dove vanno a finire?!»
Dopo che hanno fatto reggitore quello lì
[(= Mussolini),
abbiamo sempre pianto e mai riso,
ma che non ci sia proprio nessuno che gli
[dica così:

S' t' n'é bun 'd cmandar, te, teutt d'adlé,

ch'a 't s'é purtà sul di malann,
ma batt l'incheusna e batt dal vangh!

Garibaldi al dìs: Ma s'int la storia i l'aì lett,

a scasai me i ù fatt prest,
a scasai a sti Burbun,
cun d'i ingann, cun di fantun,
un esercite ben furmà
me int un lamp i l'hu scasà,
i furme un stat indipendent,
vedle incoeu in mes ai turment,
ai turment e ai sacrifese
perché ai cmand a 'n gh'è 'd giudese?
Quand al Duce lu e gh adziva
ch'int un bel stat lu i mitiva,
teucc in piasa là bei drett
a boca averta là cmi mesc!
Ma si vdesve adess a sti sità,
i rifeugg ch'i gh han furà,
ch'i èn lavur ch'i fan schermir,
andar li dentre a fas suplir;
al macerie av venne adoss
e po zo ch' av rumpne agli oss,
i meurne mes da la paura,
Dio mio ch' a s' la dura!

Se non sei capace di comandare, tu, togliti [di lì,
che ci hai portato solo dei malanni,
ma vai a battere l'incudine, vai a battere [vanghe!
Garibaldi dice (ancora): « Se nella storia [l'avete letto,
a scacciarli io ho fatto presto,
a scacciarli questi Borboni
con degli inganni e con dei fantaccini,
un esercito ben formato
io in un lampo l'ho scacciato,
e formo uno stato indipendente
per vederlo oggi in mezzo ai tormenti,
ai tormenti e ai sacrifici
perché ai comandi non c'è giudizio? »
Quando il Duce lui diceva,
che in un bello stato vi metteva,
tutti in piazza là bei dritti
a bocca aperta come somari!
Ma se vedeste adesso queste città,
i rifugi che vi hanno scavato,
son lavori che fanno schermire,
andar lì dentro a farsi seppellire;
le macerie vi vengono addosso
e poi giù che vi rompono le ossa,
muoiono più di metà dalla paura,
Dio mio, che ce la scampi!

Prigioniero in Germania. Amici finirà . . .

Ecco dunque il nostro Marchett deportato in Germania. Nelle lunghe solitudini del campo di concentramento egli rimugina le sue rime, questa volta tutte in italiano perché ben pochi sono i suoi conterranei in grado di comprendere il dialetto felinese, che pure così spontaneo ogni tanto gli fluisce dalle labbra. Erano con lui due felinesi e un carpinetano coi quali il dialetto tornava comodo non solo per rinverdire il ricordo della terra natìa, ma anche per parlare indisturbati tra di loro. Chi infatti avrebbe capito il dialetto? Ma un giorno viene il sospetto che l'interprete qualcosa capisca della lingua di Felina, così Marchett lo mette alla prova. Al mattino, durante l'appello, Marchett si rivolge a questo tedesco così:

Lu ch' l'è un tedesch che e parla italian,
invece ad dir *morgen* el bun ad dir *adman?*

S'i gh parlema italian e ad capir al n'è mia
[bun,
la cuipa l'è sua se e gh' ha de surlun!

Lei che è un tedesco che parla italiano,
invece di dire morgen *è capace di dire*
[domani?
Se le parliamo italiano e di capire lei non
[è buono,
la colpa è sua che ha dello zuccone!

Ignaro, il tedesco si volta ed esclama: « Boh, so ben io che cosa ha detto? »

Così il dialetto poteva ancora essere un buon mezzo per comunicazioni senza pericolo.

Il fronte si avvicinava al campo di concentramento. Radio scarpa annunciava l'imminente caduta della Germania e Marchett recitava ai compagni di prigionia le sue satire contro i tedeschi e contro il fascismo. Qualcuno, racconta lui stesso, non credeva che fosse proprio lui a inventare queste incoraggianti rime, ma Marchett sapeva darne ben presto la dimostrazione.

Ma la Germania forte e potente come il lupo
ormai può giudicarsi la guerra già perduta,
lei ha le Vi due e le altre sue scoperte,
ma è inutile sperare, ormai è tempo perso.
Il tribunal di Mosca lui giudica sentenze
a questi criminali che non han cuore ne
[coscienze.
Per voi la morte è poca a soffrir con gran
[miseria,
verrete deportati là in fondo alla Siberia.
Verrà poi agli alleati di questi spudorati,
subiranno la lor sorte i grandi camerati,
per lor la morte è poca, ripeto a voi sincero,
pensando al vandalismo che han fatto al
[mondo intero,
strappando i familiari ai propri continenti
portarli in queste terre a soffrir con patimenti
il pianto dei bambini e delle sue consorti,
meglio sarebbe un colpo e andarsene a morte,
bruciaron a noi le case con dentro gli inno-
[centi,
peggio del cuor di belva che non sente niente.
Ma se può finir la guerra vivremo tutti in
[pace,
a morte Mussolini e tutti i suoi seguaci.

A causa dell'avanzare dei Russi, i tedeschi fanno sloggiare i prigionieri per avviarli ad altro campo. A Marchett dispiaceva non fare sapere il cambiamento di campo alla moglie, ma come eludere la severa censura? Ancora una volta il dialetto lo soccorre permettendogli di far sapere alla moglie che cambiava destinazione:

Cara muiera, me i t a screv anch pra stavolta
ch' la srà forse l'utma volta.
Certament d'adché s'a scapa,
chi eter i venne a spada trata.
Andò s' vaga che a 'n sa sà,
o ch'i ma sluntan u ch'i vegn vers cà.
Ad ogni modo t'al saré,
quand i vegn, po, t'am vedré.

Cara moglie, ti scrivo anche questa volta
che sarà forse l'ultima volta.
Certamente di qui si scappa,
gli altri (= i Russi) vengono a spada tratta.
Dove si vada qui non si sa,
o che mi allontano o che vengo verso casa.
Ad ogni modo lo saprai,
quando vengo, poi, mi vedrai.

Una sua nipote voleva sapere se nel campo con lui vi fossero altri felinesi, Marchett non poteva rispondere « in chiaro » poiché la censura vietava tassativamente di fornire notizie sulle persone presenti nel campo. Ricorre allora ad un curioso espediente comprensibile solo alla nipote che conosceva mogli e soprannomi degli amici dello zio.

Carissima nipotina,
io ti ricordo sera e mattina.
Ma vuoi tu sapere come si sta?
pulci e pidocchi ce n'è in quantità.
Dimmi a Genoveffa che il suo Ministro
[(=suo marito)
riguardo a le sbornie sta sempre diritto.
Dimmi alla Cleofe che il suo Pipone (Giu-
[seppe, suo marito)
riguardo a le smanie lui sembra un capone.
La nostra famiglia è composta di tanti,
Padre, Figliuolo e lo Spirito Santo,
Ecco, questi tre son figli di Cristo, (=i tre
[felinesi del campo)
Olmi Giuseppe, Marco, il Ministro.

Giuriamo sul cielo e sulla terra

Poi, finalmente, la liberazione da parte delle armate alleate. In un grande campo si ritrovano quindicimila tra Russi, Polacchi, Serbi, Francesi e Italiani. Pian piano partivano tutti per essere rimpatriati. Solo gli Italiani restavano lì ad attendere, ed erano, solo loro, circa seimila. Marchett gira e s'intrufola per tutto il campo.

Da la prima cucina io passo alla seconda
e da tutte le parti lì c'è baraonda.
Russi, Polacchi, Serbi e Francesi,
mi giro all'intorno e guardo pian piano,
fra nella massa ci sta anche il Taliano.
Entrano, partono di qua e di là,
solo i Taliani lor restano qua.
Questo succede, non so la ragione,
forse ci tengono a ramazzacantone.
Ma state poi certi che qui non si sta,
verrà anche il momento che a casa si va.

E a casa, finalmente, Marchett ritorna nel 1945, e della Germania conserva il ricordo atroce dei campi di concentramento. Se là, per allietare e dare speranza a se stesso e ai suoi compagni, la sua rima aveva giocato sullo scherzo, nel suo rozzo ma espressivo italiano, ora essa riprende l'impegno civile perché la tragica esperienza non sia più dimenticata. Si rivolge ai compaesani e, soprattutto, ai giovani.

Divampava questo forno
ed era ardente il suo calore,
non saziandosi del ferro
lui bruciava gli innocenti
per scarso rendimento.
Lunghi e duri patimenti
è morir d'esaurimenti.
Triste guaio è quella mamma
che ha un figlio là in Germania,
dice alla mamma e alla consorte:
Addio, o care, vien la morte.
Parlo a voi che mi ascoltate
cose viste e praticate.
Lasceremo scritto in stampa
e di farne propaganda,
di giurar sul cielo e sulla terra
di non far mai più la guerra.

La dura esperienza lo ha segnato per sempre. Le satire della guerra e della prigionia, contro il fascismo e il nazismo, ritorneranno con frequenza nei suoi incontri conviviali. Saranno quelle che l'« udienza » non si stancherà di ascoltare, pur se mescolate alle satire sugli avvenimenti quotidiani della vita di Felina che Marchett riprende a seguire, senza mai più allontanarsi da Felina.

La vita del paese e del mondo

Ormai diventato nonno, la sua curiosità di conoscere e di seguire gli avvenimenti del mondo è grande. Legge giornali e libri e chiede spiegazioni, incantato, alle sue nipotine che frequentano la scuola media. Ogni tanto qualche episodio di cronaca stimola il suo estro, e tenta anche di verseggiare su ciò che ha udito alla radio o visto alla televisione. Ma la sua non è una vocazione da cantastorie e ben presto abbandona. Ecco alcuni brani del famoso delitto Menegazzo:

Il Cimino il malvivente,
che di coscienza non ha niente,
la tragedia lui che ha fatto
ai fratelli Menegazzo.
Ma io farei ergastolani
il Loria e il Torreggiani,
differenza non ce n'è,
lor son complici tutti e tre.

Il bottin fu ripartito,
a Monte Mario, avete udito,
e di lì fu la cattura
degli assassini addirittura.
Poco si parla del quarto uomo,
questo si vede che è un po' più lontano,
Fransuà di nome Mangiavillano.

I migliori risultati Marchett li raccoglie nella satira di paese, nella quale del resto si era formato in gioventù e alla quale torna a dedicarsi con passione anche in quegli anni che vedono profonde modificazioni nel costume e nella vita del paese. Televisione e radio non gli fanno concorrenza poiché la satira non ha ancora trovato il mezzo che la sostituisca per gli avvenimenti tipicamente paesani. E così i trenta anni che ancora egli trascorre nella sua casetta presso la Chiesa di Santa Maria lo vedono intento a commentare fatti e a criticare bonariamente persone. Con tatto e con lealtà: se si accorgeva che qualcuno, toccato sul vivo dalla sua satira, se ne risentiva, quella satira spariva

dal suo repertorio.

Anni addietro, un grosso commerciante, sul punto di fallire, fa l'ultima spesa presso un bottegaio del paese, il quale non solo gli dà la roba (prosciutti dei migliori!), ma anche gli dà il resto di un assegno che risulterà non coperto. Per evidenti ragioni, i nomi qui riportati sono fittizi.

Andema luntan, sentema chì vsin,
ma t*eu*cc i ragiun-ne de fatt ad Pierin.
Ma t*eu*cc i dise ch' l'è sta un lazarun,
ch' l'ha imbruià bancher, uperai e padrun.

Na buna lesiun a l'ha data a un butgar,

pars*eu*tt ad chi bei car
e salam ad chi mei
servì a dumiceli cme al bune famei.
Al butgar agh sentiva i pars*eu*tt
per senter s'i éren salà:
« Euh, sgnur Pierin, cusché l'è na specia-
[lità . . . »
A gh'era Pierin ch' al rideva sottquacc:
« Sta atente, Frascun che stavolta it la fagh.

Quand i gh mett man s'i èn bun il sarò,
i sran i p*eu* bun per quel ch'it darò ».

Gi*eu*st e precis acse po l'è stada
come Pierin a l'ava pensada.
Va al butgar dal tabachin,
al dis: « Bongiorno, sgnur Pierin »

perché Visens dop l*u* agh l'ha cuntà,

« Non sul dagh quel ch' l'ha vrù,

ma i l'ho anch pagà »!

Andiamo lontano, ascoltiamo qui vicino,
ma tutti ragionano del fatto di Pierino,
ma tutti dicono che è stato un lazzarone
che ha imbrogliato banchieri, operai e pa-
[droni.
Una buona lezione ha dato anche a un bot-
[tegaio,
prosciutti di quel bei cari,
e salami di quei migliori
serviti a domicilio come ai signori.
Il bottegaio saggiava i prosciutti
per sentire se erano salati:
« Euh, signor Pierino, questo è una specia-
[lità . . . »
Rideva Pierino di sottecchi:
« Sta attento, Francescone, che stavolta te
[la faccio.
Quando mi ci metto se son buoni lo saprò,
e saranno i più buoni per quello che ti
[pagherò ».
Giusto preciso così è poi stato
come Pierino aveva pensato.
Va il bottegaio dal tabacchino,
e gli dice (il tabacchino): « Bongiorno, si-
[gnor Pierino »
perché Vincenzo già gli aveva tutto raccon-
[tato.
« Non solo (dice il bottegaio) gli ho dato
[quel che ha voluto,
ma perdipiù l'ho anche pagato ».

Addio, campane

Nel 1973 il grande amico di Marchett, il vescovo felinese Monsignor Pignedoli viene elevato alla porpora cardinalizia. Per festeggiare l'avvenimento, il parroco di Felina pensa di trasferire le campane della chiesa di Santa Maria sulla torre del Castello così tutto il paese le può udire. Non v'è cosa che càpiti alle sue campane che non possa interessare il loro fedele suonatore Marchett.

I 'n saì mia Dun Zanne cusa gh'è suvgnù,

agh n'era po d'i eter, a 'n gh'era mia da l*u*.

A l*u* la gh'è suvgnuda po acsé,
i 'n dagh mia al nom a chi eter perché i
[gh'era anca me.
Cmì i saì, al s'è mess drè cuntar
coma ai prem ad mag e ven e Cardinal:
« Adess ch'i 'l saièma,
quaicosa ad n*eu*v mirà ch'i féma,
e per far quel ad bel,
i tulema al campane e gli mitema in Castell.

A srà cuntent anch i paruchian
che, quand agli èn lè insema,
e gli a senten anch da luntan ».

Non sapete mica don Zanni che cosa gli è
[venuto in mente,
ce ne erano anche degli altri, non c'era da
[solo.
A lui gli è venuta in mente così,
e non dò il nome degli altri perché c'ero
[anch'io.
Come sapete, si è messo a raccontare
come ai primi di maggio viene il Cardinale:
« Adesso che lo sappiamo,
qualcosa di nuovo bisognerà che facciamo,
e per fare qualcosa di bello,
prendiamo le campane e le mettiamo in Ca-
[stello.
Sarà contento ogni parrocchiano
che, quando sono lassù in cima,
le sentono anche da lontano ».

Ma forse, sotto sotto, vedere il campanile muto come durante la guerra non piaceva del tutto a Marchett, che ora non le avrebbe più suonate perché la sua opera sarebbe stata sostituita da un moderno congegno elettronico, e conclude la satira con un giochetto di parole che solo i suoi gesti rendevano comprensibile:

Quand po' i én st*eu*ff ad vedle las*eu*,

i gli arporte po *zo* e gli armetne las*eu*.

Quando poi saranno stufi di vederle lassù
[(= sul Castello),
le riporteranno giù e le rimetteranno lassù
[(sul campanile).

Anche episodi piccoli e banali stimolano a volte la sua improvvisa reazione con mini-satire, abitualmente in dialetto, ma a volte anche nel suo solito italiano. Questo brano è indirizzato a un ragazzetto che si credeva grande fumando come una ciminiera. Marchett lo invita a ritornare allo studio che gli darà un vivere più lungo e più agiato.

Dimmi, figliolo, in qual nuova pazzia tu sei
[venuto
che un sigaro t'imbecchi ogni minuto
sino a parer di fornace un fumaiolo,

tu così mingherlino, triste e lanternuto
che, se ti soffia uno sternuto,
te ne voli insieme nel Tirolo.
Del tuo petto sottil non crescer danno
né ridurti la tua bocca a un letamaio

solo per far quello che gli altri fanno:
la morte che tu paghi al tabaccaio.
Fogli men gialli i libri ti daranno,
un vivere più lungo ed onorato aio (= agia-
[tezza).

Spavaldo per eccesso di bontà

Un giorno (era ormai nella sessantina), era andato alla bottega a comperare lo zucchero. Lì — è sempre lui che racconta — aveva preso a bere un bicchierino di vermouth dopo l'altro; un litro, che non era poi mica un gran ché, dirà scherzando. La figlia Sara, che col marito gestiva quello spaccio, lo vuole trattenere perché ha paura che, col freddo intenso di quell'inverno, non ce la faccia a ritornare fino a casa da solo.

Marchett parte ugualmente spavaldo e la figlia, da lontano, lo segue. Vede che arriva quasi alla stalla e allora se ne torna indietro tranquilla. Ma proprio qui un grave malore lo colpisce: sente venir meno le forze, si sente incapace di comandare alle sue stesse mani che reggono il pacchetto dello zucchero solo a forza di volontà. Riesce, a stento, a raggiungere la stalla e qui crolla a terra perdendo i sensi. Poi, rinvenuto, chiama la moglie.

Si notino — tipicamente sue — le esagerazioni sulla sua stessa persona: la « balla », il fracasso, la posizione accanto alla vacca, ecc.

I 'n saì mia cusa l'ava fatt Marchett da la
[Césa?
L'ava ciapà la bala e po 'l ciameva su muiera.

Par buna furtuna ch' a l'ha sentù cul fiulass:
«Sté un po' lè, mama, ch'a 's sent un fracass».

L'era cuntra la fnestra a sedre int na srana;

al dìs: «Al par mi pà ch' al ciama mi mama».

E d'adlè i én gnu int la stala.
I era long dastes dré al *cul* a na vaca,

e d'adlè i m'han purtà in cà,
i era stench ch'i pariva na custarina ad
[bacalà.
Cun di masagg i m'èn saltà adoss,
a gh'è vrù quasi un'ura a deslar a st' candlott.

Caro mio, lur i 'n saiévne s' l'era na paralisi

o un culp d'indigestiun.
E dis: « S'en sa sent mia, al p*eu*l murir anch
[dabun ».
E d'adlè i en andà a t*eu*r al dutur,
ma l'ì staà un breut lavur.

Voi non sapete mica che cosa aveva fatto
[Marchetto dalla Chiesa?
Aveva preso la ciucca e poi chiamava sua
[moglie.
Per buona fortuna l'ha sentito suo figlio:
« State ad ascoltare, mamma, che sento un
[fracasso ».
Era accanto alla finestra a sedere in una
[scranna;
dice: « Sembra mio padre che chiama mia
[mamma ».
E così sono scesi giù nella stalla.
Io ero lungo disteso sotto la coda d'una
[vacca,
e da lì mi hanno portato in casa.
Ero stenco che sembravo una stecca di
[baccalà.
Con dei massaggi mi sono saltati addosso
e c'è voluto quasi un'ora per sgelare questo
[candelotto (di ghiaccio ch'io ero).
Caro mio, loro non sapevano che era una
[paralisi
o un colpo di indigestione.
Dice (uno): « Se non si riprende, può morire
[davvero ».
E così sono andati a prendere il dottore,
ma è stato davvero un brutto lavoro.

A gh'era la Sara che e sangue a gh l'adgìva: «Mi pà *lu* e fa e fort, ma a cà n'agh va brisa».	*La Sara se lo sentiva nel sangue:* *« Mio padre fa il forte, ma a casa non ci [arriva »*
E partida da ascùs la m'è gnuda po adré,	*e, partita di nascosto, mi aveva poi seguito,*
ma propri int e bell l'è arturnada indré.	*ma proprio sul più bello (= quando ormai [ero vicino alla stalla dove mi ha preso [il malore)* *lei era ritornata indietro.*
E difati l'è 'ndada cmé *lu* l'ha pensà, lu e gh 'l'ha cavada e 'n sa n'è brisa adà (11).	*E così è andata come Marchett aveva pen- [sato:* *lui ce l'ha fatta (= è arrivato a casa), ma [senza neppure accorgersene.*

Passano gli anni, i figli ormai sono tutti lontani. La terra del beneficio parrocchiale diminuisce sempre più invasa dal cemento dei capannoni industriali che vanno stringendo d'attorno l'antica mole della Chiesa di Santa Maria Assunta. Il viaggiatore frettoloso che ora viene dalla strada di Carpineti, giunto sul ponticello del Tresinaro, non intravvede più così facilmente il grande fabbricato della Chiesa, ma lo deve scovare in mezzo a villette, a capannoni, a nodi di asfalto che hanno sostituito i prati e i gelsi d'una volta.

Sono passati settantasei anni e Marchett all'improvviso si sente male. Lo ricoverano all'ospedale, ma per poco. Gli resteranno, solo poche settimane di convalescenza prima di raggiungere la pace del cimitero, sulla collina prospiciente la terra da lui lungamente lavorata, il campanile sul quale con « sbacioccate » aveva annunciato le buone e le cattive notizie del paese, la Chiesa che per tutta la vita aveva fedelmente servito.

Muore il 13 marzo 1974 e con lui tanta parte della vecchia Felina, di quel paese che era il cuore dell'Appennino, se ne va sotto terra. Sul ricordino funebre, un breve profilo dettato dal « priore » don Zanni lo ritrae ancor meglio della fotografia: « Camminando con sorprendente energia e purissima gioia su le sue amate montagne, il suo spirito altamente sensibile coglieva motivo di poetico commento su persone e cose. Nelle sue satire la misura della sua intelligenza e della sua benevola arguzia, ma in tutta la sua vita la misura della sua grandissima bontà ».

Giuseppe Giovanelli

(Disegni tratti da « Battistein Panada », tipografia Galaverna di Collecchio (PR). Si veda la nota 2 a pag. 8).

---

(11) La satira risulta piuttosto contorta perché certamente priva di alcuni versi. L'abbiamo tuttavia riportata perché molto significativa del carattere di Castellari, della sua voglia di vivere, della sua delicatezza nei confronti degli altri che mai avrebbe voluto disturbare.

IL TEATRO DEI BURATTINI A REGGIO

“I buratìn ad Mariòn„

La mia famiglia ha sempre fatto parte dei poveri: il minimo indispensabile si è sempre avuto con tante oculatezze e anche « tirate di cinghia ».

Io sono arrivato buon ultimo, staccato di parecchie lunghezze da mio fratello, dopo la guerra e le cose in casa mia cominciavano ad andare meglio: mio padre lavorava un pezzo di terra a cocomeri e meloni; nel periodo estivo veniva chiamato alle feste dell'Unità a « fare i burattini . . . ».

Perciò, fin da bambino, ho sempre sentito parlare di burattini: mio padre è burattinaio dal 1922, e prima di quella data era comunque a contatto con il mondo dei burattini.

Concludiamo la testimonianza del teatro dei burattini della famiglia di Mario Menozzi di Guastalla (di cui nel numero scorso abbiamo pubblicato un'intervista) presentando alcune note di Dimmo Menozzi che oggi, insieme alla moglie, continua la tradizione paterna con la compagnia « I buratin ad Mariòn ». Facciamo seguire inoltre alcuni scherzi comici (il secondo è tratto da un ciclostilato distribuito durante una mostra tenutasi a Guastalla nel maggio 1981) di Mario Menozzi e l'elenco dei suoi copioni manoscritti.

L'ambizione più grande per le famiglie povere, è sempre quella di elevarsi dalle ristrettezze . . . La mia famiglia intese, per me, che il modo migliore in questo scopo fosse lo studio: « Stüdia che t'an sarè maj un cojon . . . ! ». Ed io ho diligentemente studiato, mi sono diligentemente inserito nel mondo del lavoro, ho diligentemente snobbato tutto ciò che era parte integrante delle tradizioni familiari, secondo i dettami avuti dall'ambiente in cui ho vissuto: in casa ho sempre sentito teorizzare un forte orgoglio per sé stessi e per quello che si era, ma nello stesso tempo ho sempre sentito dire che, se il lavoro nobilita, la troppa fatica umilia . . . Ho passato anni e anni « straniero » nella mia famiglia, senza pormi problemi: ero nato in un'altra epoca, lontano dai problemi dei miei e da tutte le tradizioni arcaiche di cui i miei, come quelli della stessa generazione, sono gli ultimi depositari; ero invece inserito nel « corri-corri », « fuggi-fuggi » del lavoro . . . Poi la crisi: nel '78 ero pieno all'orlo di tutto . . . La situazione in cui ero, viene chiamata « depressione », « esaurimento . . . ». In realtà, ne avevo piene le scatole!

Dei rapporti con la gente, della ricerca affannosa di una realizzazione economica . . . e anche di sentirmi responsabilità morali verso l'« Azienda », verso i colleghi di lavoro . . . verso il mondo intero! Proprio nel '78, dopo vari anni in bianco, ho fatto 2 settimane di ferie: sono andato sui monti Lessini: lontano da ogni « can-can », ho capito che « il sole si alza comunque tutte le mattine », sia che io mi metta in smania, sia che me ne stia tranquillo . . . E' banale, ma si trattò di una grossa scoperta: ne avevo bisogno come di respirare!

Ho cominciato da quel momento a camminare a ritroso, a gustare quattro risate attorno a una bottiglia, senza altri pensieri. a gustare interminabili passeggiate in campagna senza altre finalità che di guardare e vedere quello che c'era. E soprattutto a parlare con mio padre, del mondo di una volta, di come ci si rapportava nell'ambiente rurale, dei braccianti, dei carriolanti . . . dell'osteria. E anche dei burattini. Mi sono accorto che li amavo . . . Ed anche che ero in sintonia . . . che c'ero tagliato, acquisivo con facilità da mio padre, il dialetto, la cadenza, il timbro, il carattere delle nostre maschere.

Allora mi è venuto il ghiribizzo: e perché no? Chi ha detto che io non posso essere un burattinaio? Detto fatto: ho raccolto tutto il materiale che si è salvato, ho messo sotto torchio mio padre perché mi raccontasse le farse, gli scherzi, le battute . . . di scritto c'era poco e niente, abbiamo rivangato tutta la memoria, così, piano-piano, ed ancora ne esce di tanto in tanto. Ed eccomi qua, con l'investitura di burattinaio continuatore dell'opera del babbo.

Sicuramente non sarò degno emulo di mio padre . . . non sarò neanche un « grande » burattinaio; ma sono, se non altro, convinto di portare avanti nel tempo qualcosa di grande, che guai se andasse perduto.

E poi sono contento di questo lavoro.

Dimmo Menozzi

COMPAGNIA :I BURATTNI'D MARIÓN

REPERTORIO GENERALE 1981/82

Proposte per l'infanzia (età scolastica e pre-scolastica).

1) « La bestia nigra ».

Antica fiaba della « Padania » che tratta la paura dell'uomo di fronte al mistero, all'occulto, al buio.

Come sempre nella filosofia-popolare, la soluzione non viene dai vari « spaccamontagna », ma dall'uomo semplice, che affronta i problemi serenamente senza smargiassate, ma in modo deciso.

Nella riduzione per burattini che ne abbiamo fatto, è Fagiolino che impersona l'uomo deciso: aiutato dai bambini che assistono allo spettacolo, affronta e sopprime la « bestia nigra » (alter-ego del demonio . . .).

2) Farse.

Fagiolino nel paese di Pinocchio. Cavalcata fantastica di Fagiolino attraverso un ipotetico paese delle meraviglie, pieno di leccornie: montagne di gelato, piscine di aranciata, scivoli di cioccolata e alberi con le foglie di lecca-lecca.

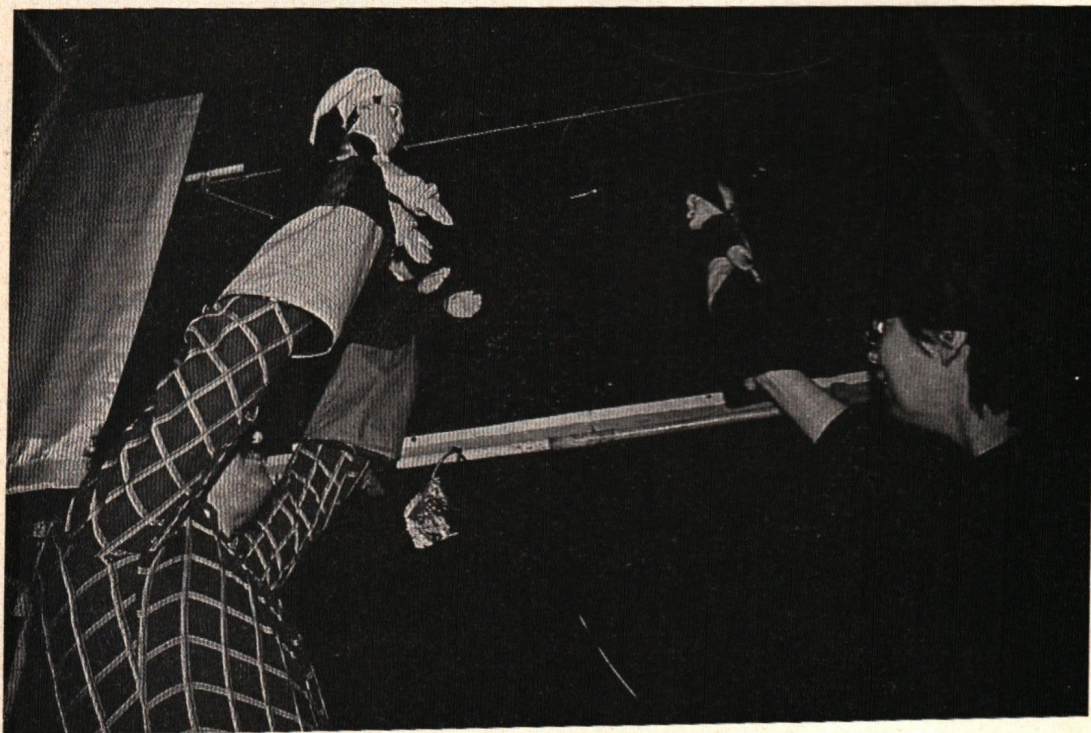
« *Fagiolino e le bestioline parlanti* ». Fagiolino è nei guai con la legge per aver « rubato » delle faraone . . . Si crea una situazione contorta e grottesca fino alla fine, cioè fino allo stratagemma comico e alla immancabile fila di legnate sulla testa del cattivo!

Proposta per le feste popolari: Per la presenza di pubblico eterogeneo, adulto prevalentemente, e quindi in grado di assimilare sia i dialetti che un discorso « tradizionale » vengono proposte le seguenti farse:

« *Il merlo* »: Fagiolino è figlioccio di Sandrone, non ha voglia di lavorare, ha sempre fame ed amoreggia con Carolina, figlia di Sandrone e della Polonia. Ambientata nel mondo rurale di altri tempi, è la più spassosa e divertente farsa che la compagnia propone . . .

« *I fagioli cotti* »: Fagiolino torna dall'America dopo 5 anni di emigrazione con un buon gruzzolo. Trova Brighella, oste-avvoltoio, che gli reclama un pagamento (di 2 uova cotte consegnate 5 anni prima) esagerato. Sandrone è l'avvocato che trae Fagiolino dagli impicci con uno stratagemma ingenuo quanto efficace.

IN ALLESTIMENTO

Per i più piccini: un « Capuccetto rosso » alla rovescia . . . con il buon-lupotto

Dimmo Menozzi e la moglie Annarosa Stecco

che fa le spese di un « Capuccetto » simpatico ma terribile, molto vicino all'immagine di Fagiolino . . .

Per l'età scolastica: stiamo lavorando attorno ad una fiaba-farsa di un grosso autore . . . ; è prematuro parlarne in quanto dobbiamo ancora affrontare il problema dei permessi . . . Si può già dire, però, che di moderno avrà soltanto l'idea di massima . . . Verrà tutto stravolto e proiettato nella più pura tradizione dei nostri burattini.

Per le feste popolari: affiancheremo presto le altre farse dell'antico repertorio di « Marión 'dla Catarona »: « Sandrone in villeggiatura a Salsomaggiore », « Il dottore per forza » e « Sandrone e la nuora ».

D. M.

GLI SCHERZI COMICI DI MARIO MENOZZI

COMPAGNIA: I BURATTINI D MARIÓN

In questo « scherso comico », Menozzi si servì di Sandrone e Faggiolino per prendere di mira la situazione economica del 1929. Giocando sul significato che la parola *tàsi* può assumere nel dialetto reggiano (tazze o tasse), finì per criticare un provvedimento del regime fascista e la cosa si concluse in Pretura con la condanna del Menozzi al pagamento di un'ammenda e delle spese processuali.

Faggiolino torna dall'America e va a trovare Sandrone.

F - Ohi, buchilòn at son gnü a truvèr!

S - Èeh, potielino, vieni fra le mie sbombonificazioni che ti voglio sbaciuchiare! Dé sö, cum tla sét pasèda?

F - Ah, am la sòn pasèda bén, sacmél, in America a se stà bén, as guadagna di bagaròn.

S - At fàt fortuna?

F - Ai ò guadagnè un miliòn.

S - Èeh!, mo cs'èt fat? Èt robà, èh? Èt fat al bandito?

F - No no ai ò guadagnè, e acsè.

S - Bévet?

F - Ohi, a biv, un pò 'd vén al bîv.

(E alóra Sandròn al ven con dò tasi e pò al vöda al fiaschin).

F - Ehi, bachilòn, mo csa um fèt?

S - Mo csa fàghia; at dagh da béver!

F - Mo t'um fè bever int 'na tasa, gh'èt gnanch un bichir?

S - Tàs, cara tè, adesa cara tè, i fabrichi di bicér i é tüt falì vé, adesa a va avanti li fabrichi dli tàsi. Tàsi de 'd chè, tàsi de 'd lè, bév int 'na tàsa anca tè!!

Questo « scherzo comico » fu improvvisato da Marion 'dla Catarona, per ravvivare l'attenzione dell'uditorio, in un momento di « stanca », durante lo spettacolo di burattini a Ca' del Bosco di Sopra, per la sagra del paese, nel 1927 . . .

Era l'anno della quota-90 che seguiva all'anno degli attentati al Duce, della istitu-

zione della pena di morte per attività sovversiva, l'anno degli arresti di tanti avversari del regime.

I manganelli erano dunque, ancora caldi! In sala c'era un gruppo di camicie nere, prive di senso dell'humor . . .

Passò liscia.

Ma fu un pomeriggio afoso, quello, molto afoso!

Marión se lo ricorda bene.

S - Ahhhhh! Mo che mel 'd pansa! Mo che dolor . . . : Fasöl, jötóm? Jötóm Fasiolo, che stavolta muoro!

F Bója d'un mònd lédér, Sandroun: cossa j'e' sucess . . . ?

S - Ahhhhh! Dio mama . . . A staggo tanto mel!

F - Mö bein: a l'o' capida . . . ; mo cossa j'et fat? Et edbu al vlein?

S - Ma che veleno! L'e' peggio del veleno! Ahhhh . . . che mel! Mama che dólór: a mi tortiglio!

F - Oj bein: vagh'ja a ciamer 'cla dona?

S - Ohhhh! Me a stagh tant mel e te at gh'e' voja ad dir dal balossedi!

F - Bein, mo de' pór só: contom cus t'e' fat!

S - Ahhhh . . . Non te lo posso briza cuntare.

F - Mo boja d'un mond lazaroun! El un fat lavorir acse' brott?

S - Ehhhh . . . Ragassiolo, stavolta a l'o' fatta grossa!

F - Soccia, Lisander: me a son tó amigh; a me 'tmel pó dir . . .

S - Ohhh . . . At l'oja propia da dirtelo?

F - Demel!

S - Ahhh! A j'o' magne' un fassesta! A l'o' inghiotite!

F - Boja d'un mond leder! A n'el pot briza digerir? Zpeta: a vagh a la farmacij: a vagh a tor el sel purgativ . . .

S - Ehhhh: Fasiolo, lassa ben ster; se fosse par al fassesta, al si potrebbe anca magnare . . . ; ma al fat l'e' ch'a m'e' 'rmes in dal stomegh i scarpon con al brocheti!

I COPIONI DI MARIO MENOZZI

1) *Fasolino in cerca di lavoro.* Fiaba in due episodi per burattini di Menozzi Mario.

2) *Il tradimento* [autore: Mario Menozzi]. Personaggi: Bramante, duca di Salerno - Matilde di Malerba, sua sposa - Rodamante, principe di Salerno fratello di Bradamante - Lionello principe e fratello del duca - Conte Carlo di Monte bello - Brighella servo del conte m.b. - Fasolino servo e confidente di Matilde - Sandrone servo del Colonello.

3) *I cospiratori* ò le prigioni del Castel S. Giorgio di Mantova 1853-1859. Dramma in 5 atti di Antonio Scalvin. Riduzione e adattamento per burattini di Menozzi.

[Il Menozzi ha fatto tre riduzioni ed altrettanti adattamenti. Esiste, de « I Cospiratori », un libretto della Libreria Cesati di Milano, del 1914].

4) *Bianca e Fernando alla tomba di Carlo V* [questo titolo però non appare sul manoscritto].

5) *Giuseppe Mastrilli* assassino per amore - Con Fasolino suo seguace - Dramma in 5 atti di Zanobi Bartoli.

6) *Il cenciaolo di Firenze.*

7) *Però* [è stata scritta negli anni '60 e riportata su quaderno in questi ultimi anni].

8) il Merlo, i Fagioli cotti, O' inghiottito un fascista, Il mio viaggio a Salzo Maggiore, Medico per forza.

[Sono farse scritte in un unico quaderno - anni '50. La prima e la terza sono del Menozzi, la seconda dell'Orlandini].

9) Farsa per burattini due episodi in un unico atto titolo i Tachelini di Sandrone e le bestioline parlanti di Fasolino.

[E' stata riscritta in questi ultimi anni. Si tratta però di due farse rappresentate a suo tempo con i titoli segg.: Fasolino e le bestioline parlanti - Sandrone e i tachelini].

10) *Il preferito del Re.*

11) *Il bastardo.*

[Questi ultimi due copioni erano in un unico quaderno. Manca però il testo].

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI: notizie - 22

Con la collaborazione delle compagnie del teatro di animazione

LA STAGIONE '81-'82 AL TEATRO GIANDUJA

La Compagnia Marionette Lupi e il Museo della Marionetta, con l'appoggio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte e del Comune di Torino, propongono per la stagione '81-'82 una notevole serie di iniziative che si apre con il nuovo spettacolo della famiglia Lupi (di origine ferrarese), da duecento anni attiva a Torino, dal titolo « Giandujeide », una rassegna storica del repertorio dei Lupi. Il programma della nuova stagione si completa poi con « Pinocchio », « Biancaneve e gli . . . otto nani », « Damira Placata ». Tra le altre iniziative è il Museo della Marionetta aperto nella sede della Compagnia in via Santa Teresa 5. Nell'ambito del Museo, ricordiamo gli spettacoli (alcuni titoli: « Pollicino », « Bastiano e Bastiana », « I racconti del pirata ») presentati dalle marionette giocattolo di Augusto Grilli con realizzazioni sceniche e animazioni basate su brani musicali di Henze, Mozart, Schubert, Bizet, Verdi, ecc.

« Damira Placata », lo spettacolo realizzato dalla Compagnia Lupi e dalla Cooperativa « Musica in scena » sul dramma musicale di Marc'Antonio Ziani (scritto nel 1680), presentato a Venezia nel 1980, è stato eseguito recentemente al « Festival Internazionale delle Marionette » di Lione. Dell'opera pubblichiamo questa nota sulla realizzazione scenica (tratta dal fascicolo di presentazione curato dall'Ufficio Stampa del Teatro la Fenice di Venezia) scritta da Gian Mesturino e Massimo Scaglione, rispettivamente coordinatore e regista dell'opera.

« La riproposta di un'opera come " Damira placata ", dal punto di vista della realizzazione scenica, poteva porre più d'un problema, quanto a stile e risoluzioni melodrammatiche. E conseguente impostazione dei ruoli che animano la singolare vicenda. Pensarla per un teatro di marionette, significa evidentemente affrontare problemi di diverso tipo. Innanzitutto, continuare a tenere il fatto musicale in primo piano e non ridurlo a semplice commento allo spettacolo magico dei fili. Ecco perché i cantanti, i quali, anche se non partecipi dell'azione scenica, sono presenti sul palcoscenico, proprio per stabilire un rapporto preciso — magari a scapito della suggestione creata dalla marionette — con la marionetta stessa. La quale — in rapporto con un tessuto musicale come quello di Ziani e, in genere, di tutta la grande musica veneziana del '600 — non può certo risolvere sempre una perfetta rispondenza musica - movimento. Soprattutto nei recitativi e nelle parti più dichiaratamente descrittive. Si è cercato perciò — approfittando del vasto e glorioso patrimonio della famiglia dei marionettisti Lupi — di puntare essenzialmente su fatti figurativi ben previsti. Fondali, costumi, marionette, effetti scenici cercano di riportare lo spettatore a quel clima e a quel gusto — inevitabilmente kitch — tipico dello stile veneziano del tempo. Non a caso i grandi soggetti di queste opere si rifanno ai fatti ed ai personaggi della mitologia greca o latina (si

DAMIRA
PLACATA

Dramma posto in musica da

MARC'ANTONIO ZIANI

Spettacolo realizzato da

COMPAGNIA MARIONETTE LUPI
ASSOCIAZIONE MUSICA IN SCENA

In collaborazione con gli Enti

TEATRO LA FENICE VENEZIA
TEATRO REGIO TORINO

pensi alla maggior parte della produzione di Ziani, da " Alcibiade " a " Tullio Ostillio ", da " Marte deluso " a " Creonte " a " La finta pazzia di Ulisse . . . ") secondo un gusto tipico del tempo. Con « Damira placata » Ziani tenta un improbabile Egitto, con tratti vistosi ed una serie di quadri di sicuro effetto spettacolare. Noi siamo andati a scovare — nel grande archivio scenico della famiglia Lupi — i " reperti " più idonei a questa riproposta: reggie, foreste, fiumi (il Nilo, naturalmente), scenografie bucoliche e prigioni tenebrose, costumi e addobbi che risalgono a più di due secoli fa. E' un Egitto che può avvicinarsi alla concezione figurativa di Ziani ma che i Lupi avevano usato — dal 1780 ad oggi — anche per " Aida " o per certi esotismi tipo " Ballo Excelsior ". Del resto, uno spettacolo che cerchi di riprodurre — sia pure attraverso la marionetta e il suo magico mondo — lo spirito ed il gusto per l'elemento esotico del tempo non può che rifarsi ad una ricostruzione sui generis, ma indubbiamente gustosa. In questo caso un Egitto che — su una base musicale tipicamente veneziana come quella di Marc' Antonio Ziani — muta poi con visioni più tarde e più " libere ", come quelle dei vari artisti pittori e scenografi che hanno collaborato con le marionette Lupi. Giunta a Torino nel 1780, dopo anni di attività in tutta la penisola, ma soprattutto in Emilia, la famiglia Lupi possiede un immenso patrimonio di fondali, marionette, copioni, costumi, ecc. L'occasione di questo allestimento scenico di " Damira placata " ci ha permesso di " frugare " e di riportare alla luce alcuni di questi reperti gloriosi e di usarli come supporto di una musica e di un autore che è significativo riproporre oggi ».

Gian Mesturino
Massimo Scaglione

Anche nella stagione '81-'82 si svolgerà il corso di marionettistica che prevede visite al Museo, alle strutture del teatro, lezioni di storia del teatro delle marionette e dei burattini e prove pratiche.

La Compagnia Marionette Lupi è così formata:

Marionettisti: Franco Lupi, Rosalba Bongiovanni, Daniela Trezzi, Ottavio Marcelli, Umberto Jacono, Cinzia Turiani, Ivo D'Ambrosio, Maurizio Lupi, Augusto Grilli, Maria Rosa Scalero.

Tecnici: Vanni Coppo, Amedeo Messe, Franco D'Ambrosio.

Coordinamento: Luigi Lupi (VII).

Allestimenti scenici: Luigi Lupi (VII).

Amministrazione: Lino Bongiovanni.

Consulenza artistica: Massimo Scaglione.

Organizzazione: Gian Mesturino.

Ricordiamo gli indirizzi della Compagnia:

Segreteria del Teatro Gianduia: via S. Teresa 5, Torino, tel. 530238.

Ufficio Proposte per le Scuole, Teatro Nuovo: corso M. D'Azeglio 17, tel. 680660.

PINOCCHIO BURATTINI E MARIONETTE

In apertura della Biennale Teatro di Venezia, il 6 febbraio si è inaugurata presso la Fondazione Bevilacqua La Masa la mostra « Pinocchio, burattini e marionette » con un'esposizione dei materiali italiani dedicati a Pinocchio, circa 120, di un periodo che va dal 1890 al 1981. Per la mostra, curata da Massimo J. Monaco, è stato predisposto un catalogo con prefazione di Renato Palazzi pubblicato dalla Casa Usher di Firenze.

In occasione della Biennale, il « Teatro Porcospino », insieme a una serie di repliche dello spettacolo « Le avventure di un burattino di legno », ha tenuto lo stage « Burattino d'artista » con Enrico Baj, Massimo J. Monaco e Andrea Rauch.

TEATRO DEL DRAGO

Questa Compagnia si è costituita nel 1979 a Ravenna con il nome di « Teatro dei Burattini » continuando l'attività della famiglia di Otello Monticelli. La Compagnia che nel 1981 ha mutato il suo nome in « Teatro del Drago », ha come base la ricerca e lo studio di diverse forme di spettacolo che vanno dall'uso dei burattini con teste di legno (baracca o castello), marionette mosse a vista, pupazzi in cartapesta, alla sperimentazione di nuove tecniche d'animazione.

Gli spettacoli tradizionali continuano con Mauro Monticelli e il suo « Teatro dei Burattini » dove vengono presentati brani come « Faggiolino servo di tre padroni » e « I tre bravi alla prova ».

Una recente cartellina presenta le schede degli spettacoli del « Teatro del Drago », con disegni, notizie e fotografie: « Tom Bombadil », « Il cacciatore di draghi », « Lo Hobbit », dei quali è regista Mauro Monticelli, che ha scritto i testi ispirandosi a J.R.R. Tolkien. Il « Teatro del Drago » ha la sua sede organizzativa in via Redipuglia 68 a Ravenna (tel. 0544/31540), e il Laboratorio teatrale presso il Circolo Rinascita in via Maggiore 71.

ATTIVITA' DEL CENTRO UNIMA ITALIA

Il Centro UNIMA Italia (la segreteria si trova a Ravenna, presso la Casa dello Studente, in via Mariani 5) inizia la sua attività nel 1982 con la trasformazione del bollettino in una circolare mensile (per rendere più funzionale il lavoro di informazione dell'UNIMA Italia, mentre continua il progetto della rivista).

In questa prima circolare (n. 1, Ravenna, gennaio 1982), vengono ricordate le iniziative che stanno prendendo il via a Firenze, Milano, Bologna, Parma, Pistoia, Ravenna, Verbania, Sangemini. Viene inoltre pubblicato il calendario 1982 delle manifestazioni di marionette nel mondo a cura dell'UNIMA Internazionale. In Italia sono previste queste rassegne: « Estate dei pupi », Sicilia (agosto), « III Torneo dei pupi », Roma (settembre), « Festival dei pupi » (novembre).

Il 28 marzo si è svolta a Firenze l'assemblea ordinaria dei Soci Unima che si è aperta con il rapporto sull'attività svolta nel 1981, da parte del Presidente Maria Signorelli. Nel prossimo numero parleremo in modo più ampio dell'assemblea UNIMA.

UN POSTO PER I RAGAZZI

Il Comune di Modena (Circoscrizione 5, S. Lazzaro Modena Est) ha presentato durante il mese di gennaio una rassegna di spettacoli teatrali dal titolo « Un posto per i ragazzi » organizzata dal « Teatro all'Improvviso » alla quale hanno partecipato Marduix Titelles (Spagna), « La Baracca », Cristopher Tree (U.S.A.), « Compagnia Drammatica Vegetale ».

La Compagnia « Teatro all'Improvviso », che ha fondato il « Centro teatro per ragazzi » in collaborazione con il Comune, la Provincia e l'ARCI di Modena, inizia una raccolta di materiale documentario: pubblichiamo qui la lettera che accompagna i vari questionari, ricordando che l'indirizzo del « Centro Teatro Ragazzi » è in via S. Geminiano 3, Modena.

« Alle Compagnie e Gruppi in indirizzo.

Oggetto: Richiesta materiale di documentazione.

La Compagnia Teatro all'improvviso, in collaborazione con l'Assessore alla Provincia, con l'Assessore del Comune e con l'ARCI Provinciale di Modena, ha fondato il " Centro del Teatro per ragazzi ".

Il Centro dovrebbe:

1) Riunire attorno ai propri progetti il maggior numero possibile di "produttori culturali";

2) Portare a compimento esecutivo i progetti di lavoro, frutto della programmazione culturale;

3) Rendere pubblica e ripercorribile da tutti la metodologia della ricerca;

4) Documentare i risultati del lavoro di ricerca in tutte le articolazioni;

5) Permettere una rilettura completa del prodotto finale;

6) Produrre.

Per i prossimi tre anni di lavoro il Centro e la Compagnia che lo gestirà si sono dati un progetto di lavoro così articolato:

1) Burattini e burattinai della tradizione;

2) Mostre e macchine celibi;

3) Nuova drammaturgia e lontane suggestioni.

Per l'anno in corso il Centro lavorerà al progetto «Burattini e burattinai», all'organizzazione di una rassegna di Teatro per ragazzi, alla messa in funzione di un centro di documentazione delle produzioni teatrali per ragazzi e ad una inchiesta provinciale sulle attività espressive dei ragazzi.

Vi prego di rispondere al questionario allegato, inviando materiale documentario del lavoro della Compagnia o Gruppo.

L'eventuale materiale inviarlo a: Renzo Raccanelli, c/o Centro Teatro Ragazzi, via S. Geminiano 3, 41100 Modena».

UN LABORATORIO PER IL RESTAURO DEL MATERIALE DELL'ATÉLIER DEL BURATTINAIO ETTORE FORNI

Il 3 marzo ha avuto luogo a Ferrara la presentazione di un laboratorio operativo e didattico per il restauro del materiale dell'atélier del burattinaio ferrarese Ettore Forni, operante fra il 1890 e il 1940, realizzato con la collaborazione dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione e dell'Istituto d'Arte «Dosso Dossi».

Il laboratorio, condotto dagli insegnanti Antonio Utili e Riccardo Biavati, ha come obiettivo la sistemazione del materiale raccolto dal Centro Etnografico del Comune di Ferrara e nello stesso tempo la realizzazione di un'esperienza didattica, atta a sviluppare il rapporto scuola - patrimonio culturale della città, che si concluderà nella stagione estiva con l'esposizione del materiale restaurato.

Di Ettore Forni pubblichiamo questa nota biografica redatta dal Centro Etnografico Ferrarese:

«Ettore Forni nasce a Ferrara nel 1876. Lavora come falegname ed è a 15 anni che con un pò di "pégula" rubata in negozio, modella la prima faccia di burattino. Scoperto dal padrone, viene licenziato. L'avvicinamento vero e proprio al "mestiere" avviene attraverso i burattinai di Piazza Travaglio, ma la prima recita autonoma risale al 1890 a Gaibanella. I copioni, i burattini, le scene, le musiche e tutti gli elementi che compaiono nelle sue rappresentazioni, sono interamente frutto delle sue mani e della sua fantasia. Con un «birocc» a nolegglo porta nei porticati dei paesi le sue commedie con la farsa finale e il duettino cantato di Fagiolino e Sandrone. Chitarrista autodidatta, si accompagna nei duettini mentre i figli Ubaldo e Oscar, rispettivamente del 1917 e del 1922, muovono le maschere, talvolta le musiche vengono eseguite da un gruppo di amici o molto più spesso dall'altro figlio con mandolino e chitarra.

Il repertorio dal 1890 al 1930 subisce un cambiamento in senso farsesco: molte commedie vengono modificate con l'aggiunta di battute umoristiche, le commedie più impegnative vengono abbandonate e si assiste all'introduzione di un numero sempre maggiore di maschere.

E' nel 1935-36 che questo dirottamento assume caratteri più evidenti, il regime politico del tempo nega al burattinaio Ettore Forni le piazze più significative e i teatri; dalle piazzette di paese si passa al circuito quasi esclusivamente scolastico con la logica affermazione degli atti unici. "Sansone e Dalila", "Il fornaretto di Venezia" lasciano il posto alle commedie brillanti e alle farse del tipo: "Sandrone sindaco per un'ora", "Fagiolino e Sandrone aviatori" ecc. Nel 1947 Ettore Forni in seguito a paralisi deve abbandonare il mestiere: saranno i figli Ubaldo e Oscar a mantenerlo in vita fino al 1976.

Ettore Forni muore nel 1959».

CITTA' DI FERRARA
Spettacoli di Burattini

Della Compagnia «Città di Ferrara», che ha sede in via Fiume 12, tel. 0532/22646, pubblichiamo questa sua nota di presentazione e l'elenco degli spettacoli in repertorio:

«Il g.a.d. «Città di Ferrara» è sorto nel 1970, da un gruppo di persone tutte provenienti dal Teatro Dialettale Ferrarese.

Ciò che ha spinto queste persone a dedicarsi al teatro dei burattini è stata l'esigenza di fare qualcosa affinché un patrimonio di cultura popolare, così importante, non andasse perduto.

I testi, degli antichi canovacci, sono stati riveduti, aggiornati, ripuliti dalle volgarità e dai doppi sensi e dove si è ritenuto necessario, lo spettacolo è stato arricchito di luci e di effetti musicali, adeguati alle situazioni. Per il primo approccio dei bambini al teatro, è stata creata, accanto ai classici; Fagiolino, Sandrone, Brighella, Pantalone ecc. ecc., la maschera di "Giocondo Schizzagnocchi", un personaggio tipicamente ferrarese».

Spettacoli in repertorio:

Fiabe: Il libro del destino, Fagiolino e le streghe curiose, Il gatto del diavolo, Fagiolino mago di Terrafelice, La fata Smemorina, Fagiolino brigante fallito, Guerrino detto il Meschino, La strega Armida, La fata Morgana.

Commedie: Carlo V Re di Castiglia, Il nemico delle donne, Il medico per forza, Crispino e la

comare, I tre fratelli, La stella del Nord, Il testamento, Il vecchio burlato, Matrimonio in carcere, La foresta dei briganti, Il carnevale, Eran due ora son tre, La luna del 13 Marzo, I vincitori al totocalcio.

La compagnia è formata da Giuseppe Simoni, Romana, Franco e Annalisa.

LA RISATA

Mercoledì 17 febbraio, nella propria sede stabile di Piazza Nettuno, la compagnia bolognese di « Nino » Presini ha presentato l'allestimento teatrale che intende proporre alle scuole elementari: « La fondazione della Torre Asinelli ». L'intervento di numerose scolaresche ha decretato il pieno successo dell'iniziativa.

Gli spettacoli (fiabe, farse, commedie) nel « Teatrein di burattein » si svolgono il sabato e la domenica, con inizio alle ore 16. Ecco alcuni titoli: « Sganapino re », « Fata smemorina », « La sepolta quasi viva », « Fagiolino mago di Terrafelice ».

APPUNTI SUL TEATRO DI FIGURE

A Firenze, al Teatro Laboratorio di Figure presso la Casa del Popolo M. Buonarroti di Piazza dei Ciompi 11, dal 15 febbraio al 10 maggio, ha luogo una serie di incontri, coordinati da Fiorenza Bendini, sul tema del teatro di figure. Gli incontri con gli operatori di questo settore sono iniziati con Giorgio Pupella (« Le mani del burattinaio »), Alessandro Libertini (« Attualità della tradizione »), Cesare Ronconi (« Oltre il teatro di figure »), Sergio Diotti (« Quaderno di lavoro »), Massimo J. Monaco (« Arti figurative e teatro di figure »), Pierpaolo Bertocchi (« Dall'oggetto quotidiano all'oggetto teatrale ») e Cesare Felici (« Meccanismi tecnici nel teatro di figure).

Gli incontri proseguono con Lia Lapini (« Teatro di figure e avanguardia storica », il 19/4), Giorgio Pezzato (« Teatro di figure e simulazione videografica interattiva » il 26/4), Marco Geronimi, Gabriella Nespoli, Gabrio Zappelli (« Figura e voce riflessi » il 3/5), Lanfranco Baldi (« Materiali e processi analitici nel cinema d'animazione » il 10/5).

Il fascicolo (curato da Giorgio Vezzani) presenta il resoconto di vent'anni di attività della « Società del Maggio Costabonese » di Costabona di Villa Minozzo (RE). Vengono proposti i documenti più significativi della vita del complesso costabonese insieme alla rassegna delle varie rappresentazioni, rassegne, autori e attori. Il fascicolo (di pp. 8) può essere richiesto versando L. 1.000 sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

A cura della « Società del Maggio Costabonese » di Costabona (R. E.)

La società degli attori contadini

Estratto dalla STRENNA 1981 del Pio Istituto Artigianelli - Reggio Emilia

Studio sulle danze popolari emiliane

II

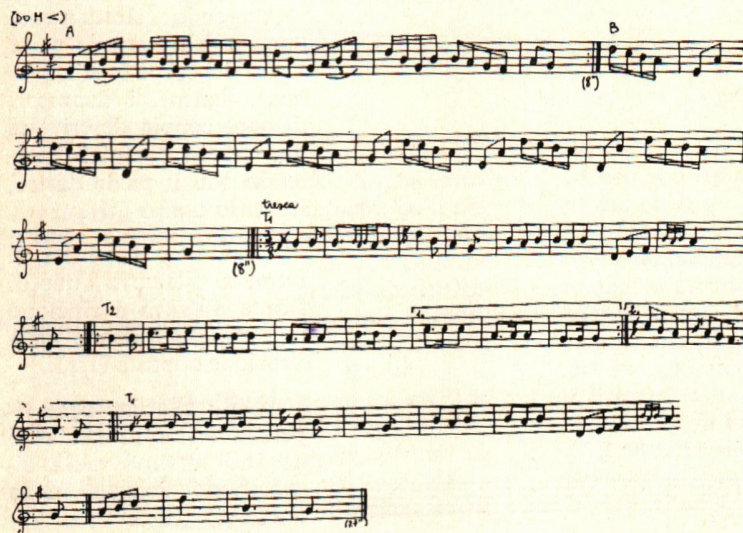
RONCASTALDA (con tresca)

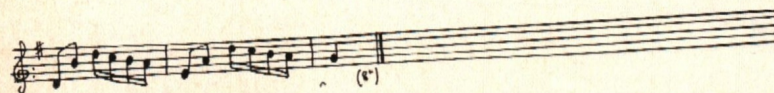
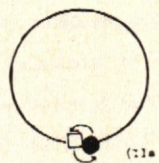
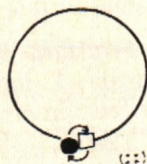
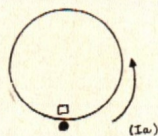
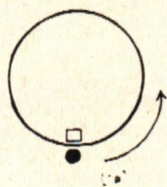
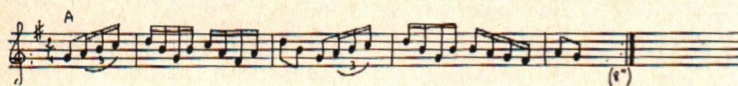
Cenni storici: ballo a diffusione esclusivamente locale (Appennino bolognese) e di ambiente contadino, di cui sono note anche altre versioni (roncastelda, roncastella, roncastello).

(Cfr. Ungarelli, op. cit.).

Danzatori: a coppie (uomo + donna), in numero indeterminato.

Disposizione dei danzatori: a coppie staccate, su due cerchi concentrici (gli uomini all'esterno, con la fronte verso il centro; le donne all'interno, di fronte a loro, con le spalle verso il centro).

Struttura musicale: bipartita ($^2/_4$ A: ‖ B ‖), con tresca tripartita ($^3/_8$ T_1: ‖ T_2: ‖ T_1: ‖).

Struttura coreutica: bipartita: 1. tonda (I-Ia); 2. balletto in circolo (II-IIa).

Tresca.

Esecuzione:

1. I danzatori girano in senso antiorario, con passo saltellato laterale, mantenendo sempre la disposizione di partenza (I).

Dama e cavaliere si scambiano le rispettive posizioni con un solo movimento, facendo perno sul piede-guida (destro, per l'uomo; sinistro, per la donna). Quindi l'uomo, nello scambio, girerà le spalle verso l'interno del cerchio (la donna invece verso l'esterno).

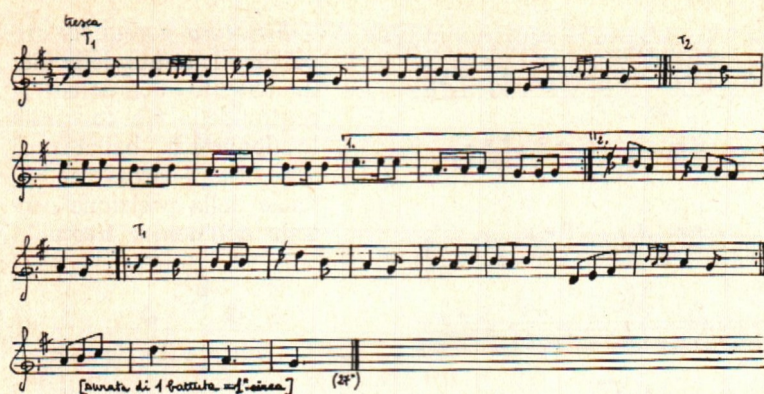
Il cerchio esterno sarà adesso costituito dalle dame e quello interno dai cavalieri.

I danzatori riprendono a girare, sempre in senso antiorario (Ia) (8").

2. Dame e cavalieri si fermano l'uno di fronte all'altra, con le mani sui fianchi.

Aderendo strettamente l'uno all'altra con la parte destra del corpo (spalla, gomito, fianco), i danzatori di ogni coppia descrivono due cerchi completi, partendo con il piede destro, in senso orario (II).

Dame e cavalieri si fermano di nuovo l'uno di fronte all'altra e ripetono la stessa figurazione nella direzione opposta (IIa).

[N.B.: alla fine della ripetizione (IIa), i danzatori devono trovarsi nella disposizione iniziale della tonda (I)] (8").

La danza viene ripetuta 3 volte e termina con la tresca (27").

(Esecuzione strumentale in: « Musiche e canti popolari dell'Emilia » Vol. I, Albatros VPA 8260. Durata complessiva: 1'16").

SALTARELLO ROMAGNOLO

(con tresca)

Cenni storici: il saltarello è una danza ampiamente diffusa sia in ambienti colti che popolari. Come danza popolare, il s. è presente in Romagna, nelle Marche, in Umbria, in Toscana, in Abruzzo e nel Lazio. In Romagna, in particolare, esistono due varianti sostanzialmente identiche: s. romagnolo e s. montanaro (cfr., inoltre, il s. tondo con la sua variante «bal d'la melaranza » ed il s. di San Marino), in Ungarelli, (op. cit.). Il s. romagnolo presenta strutture coreutiche tipiche della contraddanza (cfr., per identità di figurazioni, anche il ballo « amicizia », diffuso nell'Appennino bolognese, in Fantucci, op. cit.).

Danzatori: 3 coppie (uomo + donna).

Disposizione dei danzatori: a coppie, su due file, una di fronte all'altra (I fila: donna, uomo, donna; II fila: uomo, donna, uomo), alla distanza di mt. 3 circa; i danzatori di ogni fila si tengono per mano, con le braccia in basso.

Struttura musicale: tripartita ($^2/_4$ A_1 A_2 :|| B_1 B_2 :|| C_1 C_2 :||), con tresca tripartita, con ripetizione e variazione ritmica ($^2/_4$ T_1 :|| $^6/_8$ T_2 || $^2/_4$ T_1 :|| T_3).

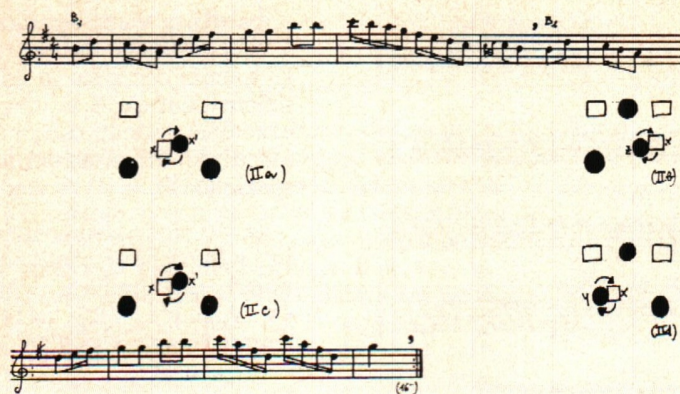
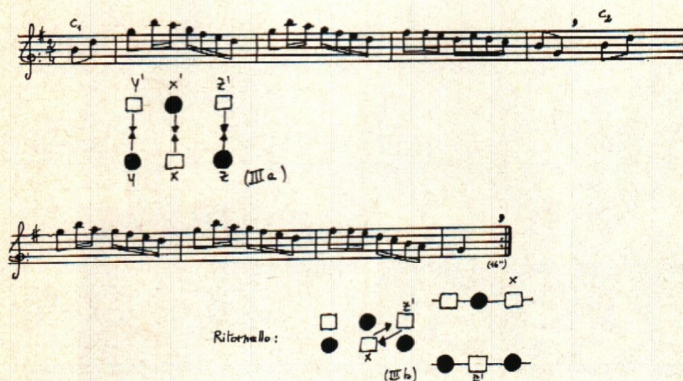
Struttura coreutica: tripartita: 1. saluto delle file; 2. balletto dell'uomo al centro della fila con tutte le donne; 3. balletto di tutte le coppie con scambio finale della posizione centrale dell'uomo; tresca.

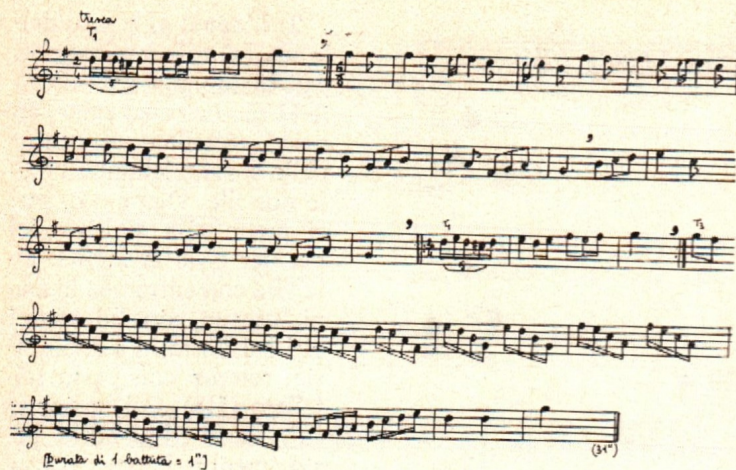
Esecuzione:

1. La I fila, camminando, avanza fin davanti alla II fila, con cui scambia un leggero inchino di saluto (Ia).

Mantenendo questa posizione vis-à-vis, le due file si portano fino al posto di partenza della I fila (la I fila, naturalmente, retrocedendo, e la II avanzando) e qui si scambiano un altro inchino (Ib).

Ora avanzano di nuovo fino al posto occupato precedentemente dalla II fila (la II fila retrocedendo, la I avanzando), dove eseguono l'ultimo inchino (Ic).

La II fila si ferma al proprio posto mentre la I, da sola, torna alla posizione di partenza (Id) (16").

2. L'uomo al centro della fila (x) e la sua partner, cioè la donna al centro della II fila (x') avanzano con passo saltellato al centro dello spazio delimitato dalle due file. Ognuno di essi si mette alla sinistra del partner e, afferrandolo alla vita con entrambe le mani, esegue con lui alcuni giri sul posto in senso orario, sempre con passo saltellato (IIa). Poi la donna (x') torna al proprio posto, mentre l'uomo (x) va a ripetere il medesimo balletto con la donna che si trova alla sua destra (z) (IIb). La donna (z) torna al proprio posto e l'uomo (x) ripete il balletto con la propria partner (x') (IIc), poi con la donna che si trova alla sua sinistra (y) (IId) (16").

3. Ogni danzatore avanza con passo saltellato verso il centro dello spazio delimitato ed esegue un balletto distaccato con il proprio partner (IIIa). All'ultimo momento, l'uomo al centro della fila (x) scambia, sempre ballando, la propria posizione con quella dell'uomo che si trova alla sua destra, nella fila opposta (z') (IIIb) (16").

(N. B.: alla fine di questo balletto, i danzatori devono ritrovarsi, per mano, disposti sulle due file, per ripetere la figurazione Id).

La danza viene ripetuta 3 volte, affinché tutti e tre gli uomini occupino la posizione centrale e termina con una tresca, eseguita senza più delimitazioni di spazio (31").

(Esecuzione strumentale in: « Musiche e canti popolari dell'Emilia » Vol. IV Albatros VPA 8414. Durata complessiva 2'55").

Fabbrico, ottobre 1977: una formazione dell'orchestra reggiana « La Bottai » (qui diretta da Enrico Bertolini) che ha nel proprio repertorio balli tradizionali come il « Ballo dei gobbi » e il « Monecò ».

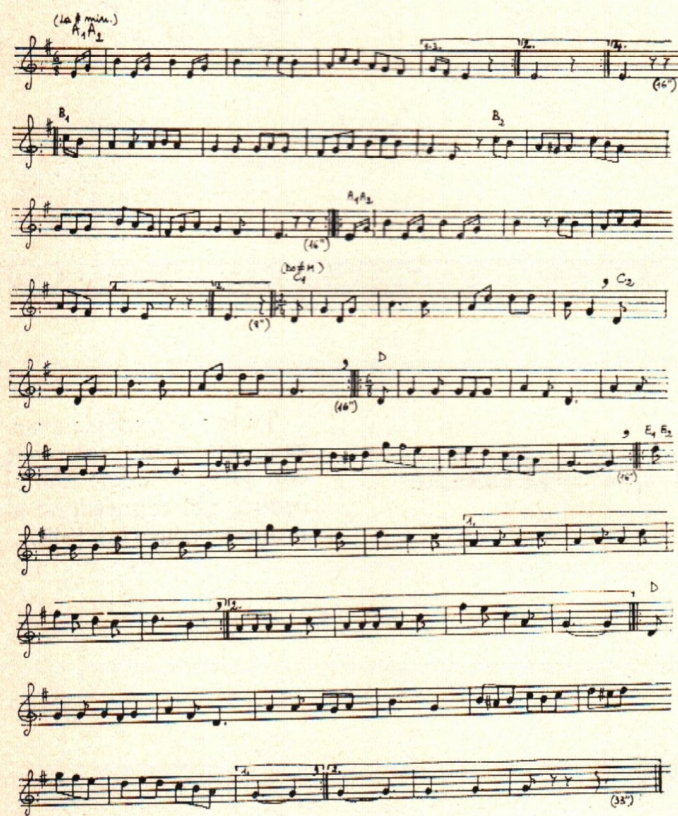
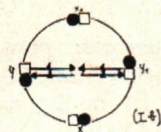
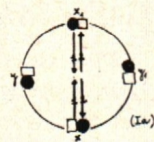
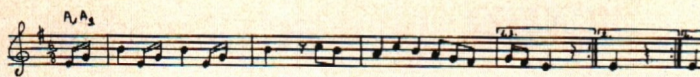
(Fotografia di Giorgio Vezzani)

MONECO'

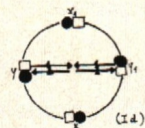
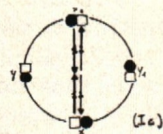
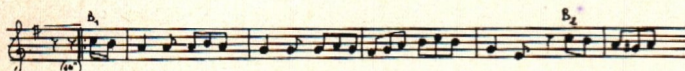
Cenni storici: danza la cui diffusione è attestata in Emilia, in Romagna e nel Polesine. Si tratta di una specie di contraddanza il cui nome, con tutte le sue varianti (« Munecò », « Menacò », « Manacò »), è probabile le derivi da una deformazione dialettale del francese « Monaco », che indicava un ballo molto famoso all'epoca del Direttorio, portato in Italia dalle truppe napoleoniche (cfr. Cornoldi, op. cit.). Anche il m. presenta analogie con la contraddanza. Il termine « menecò » è rimasto fino ad oggi nell'uso dialettale modenese ad indicare « grande confusione » (forse a causa dell'impressione data dall'intrecciarsi delle coppie in certe figurazioni).

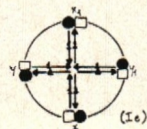
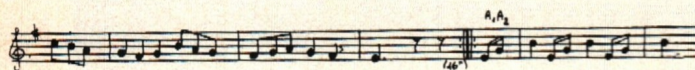
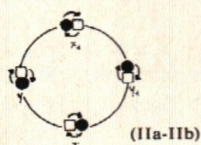
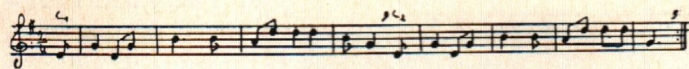
Danzatori: 4 coppie (uomo + donna).

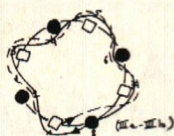
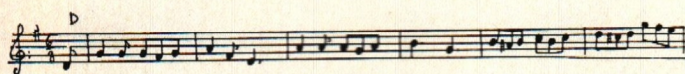
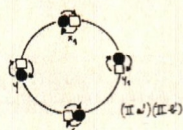
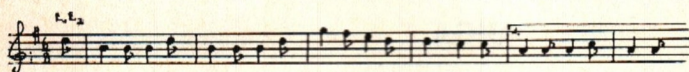
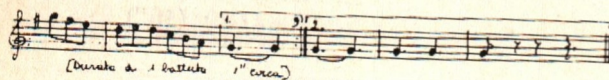
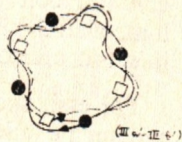
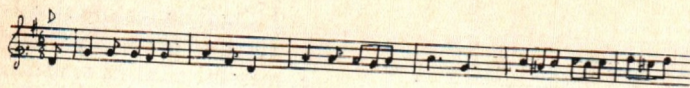
Disposizione dei danzatori: a coppie (dama alla destra del cavaliere); il cavaliere offre la mano destra alla dama. Le coppie sono disposte in cerchio, a distanza regolare l'una dall'altra, con la fronte verso il centro.

Struttura musicale: pentapartita, con ripetizioni, variazione ritmica e cambio di tonalità ($^6/_8$ A_1 A_2 :‖ B_1 B_2 :‖ $^2/_4$ C_1 C_2 :‖ $^6/_8$ D :‖ E_1 E_2 :‖ D :‖).

Struttura coreutica: tripartita: 1. saluto delle coppie; 2. balletto; 3. treccia; con ripetizioni alternate del balletto e della treccia.

Esecuzione:

1. 2 coppie, una di fronte all'altra (p. es. x-x'), avanzano camminando fino al centro, si scambiano un cenno di saluto, poi retrocedono al proprio posto (Ia).

Idem per le altre 2 coppie (y-y') (Ib) (16").

Le prime 2 coppie (x-x') ripetono la medesima figurazione con passo saltellato (Ic).

Idem per le altre 2 coppie (y-y') (Id) (16").

Tutte e 4 le coppie avanzano contemporaneamente con passo saltellato fino al centro, poi retrocedono al proprio posto (Ie) (8").

2. Ogni danzatore si volta verso il proprio partner e, messosi alla sua sinistra, lo afferra per la vita con entrambe le mani ed esegue con lui, con passo saltellato, alcuni giri sul posto in senso orario (IIa).

Poi essi, spostandosi rapidamente alla destra del partner, ripetono la figurazione nella direzione opposta (IIb) (16").

3. Tutti i danzatori eseguono la figurazione della treccia, prendendosi velocemente per mano e occupando, in totale, otto posizioni per ciascuno (gli uomini verso destra, passando all'interno della propria dama, e offrendole così la mano destra; le donne verso sinistra, passando all'esterno del proprio cavaliere, offrendogli anch' esse la mano destra). Alla fine della figurazione, ogni coppia deve ritrovarsi nella posizione di partenza (IIIa). Ripetere (IIIb).

Ogni coppia ripete il balletto sul posto (IIa') (IIb') (16").

Tutti i danzatori ripetono di nuovo, per due volte, la figurazione della treccia (IIIa) (IIIb).

La danza termina con le coppie tornate nelle posizioni di partenza (dopo l'ultima treccia, per concludere, la dama esegue una mezza giravolta verso l'interno sotto il braccio destro dell'uomo) (33").

(Esecuzione strumentale dell'Orchestra « Bottai » di Fabbrico (RE). Registrazione di Nunzia Manicardi. Durata complessiva: 1'45").

ANALISI SCHEMATICO - RIASSUNTIVA DELLE CARATTERISTICHE FONDAMENTALI

MONFERRINA

Tempo: 6/8; struttura: bipartita; battute: A = n. 8, B = n. 8; estensione:

tresca: sì; tempo della tresca: 6/8; struttura della tresca: tripartita; estensione della tresca:

tonalità originaria: Re diesis M. (tresca = Re diesis min.): velocità di esecuzione: 1 battuta = 1".

BALLO DEI GOBBI

Tempo: 2/4; struttura bipartita; battute: A = n. 8, B = n. 8; estensione:

tresca: no; tonalità originaria: Do diesis M.; velocità di esecuzione: 1 battuta = 1".

GIGA

Tempo: 6/8; struttura: bipartita; battute: A = n. 8, B = n. 8; estensione:

tresca: sì; tempo della tresca: 2/4; struttura della tresca: bipartita; estensione della tresca:

tonalità originaria: Do diesis M.; velocità di esecuzione: 1 battuta = 1".

Zaccanesca, agosto 1974: Melchiade Benni, uno dei suonatori popolari della montagna bolognese incontrati da Stefano Cammelli che fu tra i primi ricercatori a occuparsi delle danze popolari emiliane. Un'« esperienza di ricerca » di Cammelli (« I balli montanari nel Bolognese ») è stata pubblicata ne « Il Cantastorie », n. 15, N.S., novembre 1974.
(Fotografia di Giorgio Vezzani)

RONCASTALDA

Tempo: 2/4; struttura: bipartita; battute: A = n. 8, B = n. 8; estensione:

tresca: sì; tempo della tresca: 3/8; struttura della tresca: tripartita; estensione della tresca:

tonalità originaria: Do M. <; velocità di esecuzione: 1 battuta = 1".

SALTARELLO ROMAGNOLO

Tempo: 2/4; struttura: tripartita; battute: A = n. 8, B = n. 8; C = n. 8; estensione:

tresca: sì; tempo della tresca: 2/4 - 6/8 - 2/4; struttura della tresca: tripartita; estensione della tresca:

tonalità originaria: Sol M.; velocità di esecuzione: 1 battuta = 1".

MONECO'

Tempo: 6/8 - 2/4 - 6/8; struttura: pentapartita; battute: A = n. 8, B = n. 8, C = n. 8, D = n. 8, E = n. 8; estensione:

tresca: no; tonalità originaria: La diesis min. / Do diesis M.; velocità di esecuzione: 1 battuta = 1".

Riassumendo: per lo più i brani sono in tempo 2/4 o 6/8, hanno struttura bipartita ed un'estensione di un'ottava e mezzo; ogni singola parte di ciascun brano è costituita da 8 battute. Quasi tutti i brani terminano con una tresca, spesso tripartita e di

estensione abbastanza simile a quella del pezzo cui si riferisce; questa tresca, a causa del suo carattere di libera improvvisazione, presenta quasi sempre un contenuto melodico autonomo e frequenti variazioni ritmiche. L'uso dei ritornelli è generalizzato.

Per quanto riguarda la velocità di esecuzione da noi riportata, essa dipende dalla velocità di registrazione e da quella di riproduzione, cioè dai mezzi tecnici impiegati per cui, usando apparecchi non ottimali o non professionali, la velocità può risultare alterata.

In ogni caso, però, resta invariato il rapporto tra le parti, da cui risulta che l'unità di tempo di ogni battuta è uguale per tutti i brani. Questa uniformità può significare:

1. una reale uguaglianza di velocità tra le danze, oppure
2. un livellamento di velocità differenti, causato dalla defunzionalizzazione delle danze stesse e, di conseguenza, all'azione puramente strumentale, e non più interpretativa, dell'esecutore.

Comunque, il risultato è che danze differenti, suonate da gruppi spesso privi di contatti reciproci, risultano avere, tutte, la medesima velocità.

Anche l'esatta definizione della tonalità originaria di esecuzione può dipendere in gran parte dal grado di fedeltà sonora degli apparecchi impiegati. Questo, inoltre, potrebbe spiegare l'uso di tonalità « strane » e poco pratiche strumentalmente (Do diesis M.-Re diesis M. ecc.). Un altro importante fattore concorrenziale alla spiegazione di questo fatto potrebbe essere il progressivo innalzamento del livello delle altezze sonore nell'orecchio umano nel corso degli ultimi due secoli (di un semitono circa; Do di ieri = Do diesis di oggi). Ciò equivale a dire che, col nostro orecchio educato ed istruito alla teoria ed al sistema musicale eurocolto basato su altezze sonore convenzionali fissate con il diapason, noi continuiamo ad attribuire il nome di « Do diesis » a quel suono che ormai, nella pratica musicale popolare, si identifica con « Do ». In questo caso, la tonalità da noi riconosciuta, mediante il diapason, come quella di Do diesis M., non sarebbe altro, per i musicisti popolari che non usano il diapason per l'accordatura dei propri strumenti, che quella di Do M.

Anche in campo vocale, le voci popolari sono quasi sempre crescenti rispetto alle altezze convenzionalmente stabilite. Il fatto che si tratti di un « errore » nella memoria uditiva dell'esecutore è da escludere proprio in base all'estrema generalizzazione del fenomeno. Perciò, l'esatta definizione dell'altezza del suono sembra essere non soltanto un fatto convenzionale, ma anche fisiologico (soprattutto nel campo della musica popolare, abbastanza sprovvista di strumenti propri di controllo) e quindi soggetto ad un'evoluzione nel tempo. Purtroppo, con la diffusione di massa, relativamente recente, dell'organetto e della fisarmonica, strumenti ad accordatura fissa, che hanno soppiantato quasi ovunque violino e mandolino, diventa molto difficile individuare le caratteristiche musicali tipiche all'interno del mondo musicale popolare emiliano, soprattutto per quanto riguarda l'uso delle tonalità ed il meccanismo di accordatura. Inoltre, con gli strumenti ad accordatura fissa, la melodia risulta meno ricca di abbellimenti (cfr. brani n. 4 e n. 3). Quindi, molte caratteristiche della musica popolare emiliana sono andate definitivamente perdute in seguito all'introduzione di nuovi strumenti non più di origine popolare bensì popolaresca, che hanno esercitato un'azione livellatrice sul gusto, sulla costruzione musicale e sulla stessa tecnica esecutiva.

Per quanto riguarda la parte coreutica, non riteniamo opportuno procedere ad un'analoga analisi poiché le descrizioni fornite, non essendo frutto di una ricerca personale sul campo, sono state verificate soltanto indirettamente e quindi non possono avere alcun valore dimostrativo, bensì esclusivamente indicativo (1).

Motivati dal seminario già ricordato, ci siamo permessi, infatti, di annotare le figurazioni coreutiche fondamentali, emerse quasi

---

(1) Le danze nn. 1-2-3-4-5 sono frutto della ricerca di Dina Staro; la danza n. 6 è stata appresa dalla sottoscritta nel corso di un'esibizione del gruppo di ricerca popolare « Ven Mingòun » di Modena.

tutte dalle ricerche di Dina Staro e dei suoi collaboratori, allo scopo di integrare le nostre trascrizioni musicali e di fornire così uno strumento didattico - esemplificativo il più possibile completo e pronto all'uso, nell'attesa che pubblicazioni ben più ampie, organiche e documentate soddisfino la sempre crescente domanda di materiale per lo studio delle tradizioni popolari.

1. il passo-base è saltellato;
2. le figurazioni maschili e femminili sono sostanzialmente identiche (a parte alcune accentuazioni ritmico - acrobatiche nell'uomo);
3. i danzatori sono quasi sempre in coppia, senza contatti fisici diretti o, comunque, sporadici e occasionali;
4. le danze constano quasi sempre di due parti fondamentali: tonda e balletto, entrambi variamente interpretati.

Si tratta quindi di danze, che, secondo la nostra interpretazione, rispecchiano una realtà contadina in cui il rapporto umano considerato fondamentale, quello della coppia, pur con alcune variazioni espressive individuali, è vissuto sempre all'interno della collettività che, anzi, lo imita regolarizzandolo, in un clima di cordialità e festosità, alla cui base c'è il rispetto reciproco ed il riconoscimento implicito dell'uguaglianza sessuale. Il fatto stesso, però, della mancanza di « significato » di queste danze (con l'unica eccezione, probabilmente, del ballo dei gobbi), unitamente allo scarso interesse che offrono le melodie superstiti dal punto di vista dell'arcaicità delle strutture musicali, ci pone il problema della loro relativa antichità ed autonomia soprattutto rispetto ai balli, popolari e non, sette-ottocenteschi, che si caratterizzano appunto non più in base ad un significato magico-rituale, ma soltanto per le loro finalità ludiche.

Si tratterebbe quindi, nel nostro caso, di balli nati non per esigenze espressive specifiche, ma soltanto per divertimento, su di uno sfondo sociale già agli albori dell'industrializzazione, che può aver favorito il contatto e lo scambio con analoghe manifestazioni coreutiche di altri ceti sociali ed ambienti geografici, così come avverrà, più tardi, per il ballo liscio; oppure, potrebbe trattarsi di forme relativamente recenti di balli di origine più antica.

Comunque, questa è soltanto un'ipotesi di lavoro e come tale deve essere considerata e verificata.

In ogni caso, secondo noi, la validità delle danze popolari non consiste tanto nella loro importanza archeologica o tecnicistica, quanto nella possibilità di insegnarci a realizzare contenuti umani universalmente validi secondo moduli espressivi per noi nuovi . . . o vecchi.

Nunzia Manicardi

(II - fine. La prima parte è stata pubblicata nel n. 5, gennaio-marzo 1982).

Forniamo ora le indicazioni bibliografiche di base per lo studio delle danze popolari emiliane che abbiamo presentato e per un loro ulteriore approfondimento.

La documentazione è costituita soprattutto da fonti letterarie colte ma, nella fase attuale della ricerca, possiamo usufruire anche di superstiti testimonianze dirette di informatori popolari che, quasi sempre, sono anche gli esecutori della parte musicale delle danze stesse.

MONFERRINA

1894 G. Ungarelli, « Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese », Roma.

1915 G. Micheli, « Le valli dei cavalieri ».

1919 F. B. Pratella, « Saggio di gridi, canzoni, cori e danze del popolo italiano ».

1930 Massaroli, « Antiche danze romagnole », in « Il Folklore italiano ».

1931 A. F. Fantucci, « Danze popolari romagnole », Lares, I.
1935 OND (Opera Nazionale Dopolavoro), « Danze popolari italiane », Roma, pp. 63-65.
1950 B. M. Galanti, « Dances of Italy » London, p. 8.
1971 A. Cornoldi, « La Monferrina, la Curenta e il Curentun », in « Lares », XXXVII, V, luglio-dicembre, pp. 199-204 (la descrizione di Cornoldi è identica a quella da noi riportata nel presente studio).
1973 R. Leydi, « I canti popolari italiani », Mondadori.
1975 Cammelli, Pianta, Leydi, libretto allegato al disco « Musiche e canti popolari dell'Emilia » Vol. I, Albatros VPA 8260.
1976 Intervista con il violinista popolare Melchiade Benni (con S. Cammelli, R. Leydi e B. Zanella) in occasione della settimana del « Laboratorio di cultura popolare » per l'Autunno Musicale di Como (opuscolo inedito di Giorgio Vezzani e Cristina Pederiva).
1976 « Il Maggio delle ragazze », « Il Cantastorie », n. 21.
1977 M. Conati, « Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino parmigiano », « Bologna Incontri ».
1978 S. Cammelli, libretto allegato al disco « I suonatori della Valle del Savena », Albatros VPA 8414.
1978 « Melchiade Benni violinista », « Il Cantastorie » n. 25.
1979 R. Bertani, « Danze e sessualità nell'antica società contadina reggiana », La provincia di Reggio, n. 2.
1979 B. Grulli, « I balli tradizionali reggiani », « La Piva dal Carner » (P.d.C.) n. 4, Reggio Emilia.
1980 « Incontro con V. Rovali, R. Monti e W. Costi », La P.d.C., n. 9 (di C. Zavaroni e B. Grulli).
1980 B. Grulli, « Balli antichi e strumenti tradizionali in provincia di Reggio Emilia », « Il Cantastorie », N.S. n. 31 (51), luglio-dicembre, Reggio Emilia.
1981 « La danza tradizionale in Italia », catalogo della Mostra documentaria, Comune di Roma, Assessorato alla Cultura, Cooperativa Biblionova.

BALLO DEI GOBBI

1894 G. Ungarelli, op. cit.
1901 G. Ferraro, « Canti popolari della provincia di Reggio Emilia ».
1931 A. F. Fantucci, « Danze popolari romagnole », in « Lares », 2.
1935 A. F. Fantucci, « Danze popolari romagnole », in « Lares », 1-2.
1938 F. B. Pratella, « Etnofonia di Romagna », Udine.
1976 M. Conati, « Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra », Parma.
1977 M. Conati, « Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino Parmigiano », (cit.).
1978 S. Cammelli, libretto disco (cit.).
1978 « La Bottai », « Il Cantastorie » n. 27.
1978 « Intervista ad E. Bertolini. Intervista a Corrado Celada, effettuata da Paolo Natali per il Centro Etnografico del Comune di Ferrara » (opuscolo inedito di G. Vezzani e C. Pederiva).
1979 « Alla ricerca della Piva dal Carner nell'Appennino reggiano », La P.d.C., n. 1, Maggio.
1980 « Uno strumento dimenticato: la piva dal carner », « Il Cantastorie », n. 30.
1980 « Incontro con V. Rovali, R. Monti e W. Costi », La P.d.C. n. 9.
1980 « Intervista a Fernando Schiatti », La P.d.C. n. 9.
1980 « Intervista a Fernando Schiatti », La P.d.C. n. 9.
1980 B. Grulli, « I balli tradizionali . . . » (cit.).
1980 « La danza tradizionale in Italia », catalogo (cit.).

GIGA

1894 G. Ungarelli, op. cit.
1935 OND, op. cit.
1950 A. G. Bragaglia, « Danze popolari italiane », Roma, pp. 249-252.
1966 C. Sachs, « Storia della danza », Il Saggiatore, Milano, pp. 443-444.
1975 Cammelli, Pianta, Leydi, libretto allegato disco (cit.).
1978 S. Cammelli, libretto allegato disco, (cit.).
1979 B. Grulli, « I balli tradizionali reggiani . . . » (cit.).
1979 « Alla ricerca della Piva dal Carner . . . » (cit.).
1980 « Uno strumento dimenticato: la P.d.C. » (cit.).
1980 B. Grulli, « Balli antichi . . . » (cit.).
1980 « La danza tradizionale in Italia », catalogo (cit.).
« Il piffero di Cegni », libretto allegato al disco Albatros VPA 8269.
« Marinaio che cosa rimiri » libretto allegato al disco Albatros VPA 8430.
« Le valli di Cuneo » libretto allegato al disco Albatros VPA 8203.

RONCASTALDA

1894 G. Ungarelli, op. cit.
1975 Cammelli, Pianta, Leydi, libretto allegato disco (cit.).

SALTARELLO ROMAGNOLO

1894 G. Ungarelli, op. cit.
1923 G. Pecci, « La Piè », anno IV fascicolo VI, giugno, p. 25.
1938 F. B. Pratella, op. cit.
1950 B. M. Galanti, op. cit.
1950 M. V. Trasi, « Il saltarello nelle sue forme e nei suoi aspetti », in « Ricreazione » II, n. 12, pp. 12-18.
1973 A. Cornoldi, « Il saltarello », in « Lares » XXXIV n. 2, pp. 123-124.
1975 Cammelli, Pianta, Leydi, libretto allegato disco (cit.).

MONECO'

1894 G. Ungarelli, op. cit.
1932 Trebbi-Ungarelli, « Costumanze e tradizioni del popolo bolognese », Bologna, p. 240.
1968 A. Cornoldi, « Ande, bali e cante del Veneto, con particolare riferimento al Polesine », Padova, p. 357.
1978 « Intervista ad E. Bertolini. Intervista a G. Gualandi » (opuscolo inedito di G. Vezzani e C. Pederiva).
1978 « La Bottai », (cit.).
1979 B. Grulli, « I balli tradizionali . . . », (cit.).

Per un inquadramento socio-culturale dei balli tradizionali emiliani si rimanda all'ampia bibliografia di Bruno Grulli, che completa il suo articolo « Balli antichi e strumenti tradizionali in provincia di Reggio Emilia », Il Cantastorie, N.S. n. 31 (51), Luglio-Dicembre 1980, R.E.

Per un confronto con le altre danze popolari italiane, si consiglia la lettura de « La danza tradizionale in Italia », catalogo della Mostra documentaria, Comune di Roma, Assessorato alla Cultura, Cooperativa Biblionova, 1981.

IL BORGAROLO PERUGINO NELLA POESIA DI LUIGI CATANELLI

1. La figura di « Gigio » Catanelli

Luigi Catanelli (1905-1980) costituisce senza dubbio un punto fermo nello studio del dialetto, delle tradizioni, della cultura e della storia dei « borgaroli » perugini, gli abitanti dei borghi cittadini stretti tra il lusso dei « signori » e la miseria dei contadini.

Quindi la figura di Catanelli va vista nel suo insieme, per poterne capire l'aspetto « dialettale ». La sua stessa biografia è per questo significativa: dalla nascita in un borgo tra i più poveri e popolari di Perugia, al precoce addestramento al lavoro e alle privazioni, che furono anche occasione di scuola politica: furono infatti i borghi ad alimentare, sotto il fascismo, una resistenza sotterranea ininterrotta, in cui visse Catanelli stringendo amicizia con molti altri giovani antifascisti. Erano quelli gli anni in cui Aldo Capitini riuniva, nella sua casa sotto il Campanone del Comune, amici intellettuali e antifascisti di varie città.

La militanza disinteressata e libertaria di Catanelli si espresse ampiamente nel dopoguerra, specialmente con numeri unici e periodici (anche di satira); ricordiamo *La libertà,* pubblicato il 24 settembre 1961 in occasione della marcia della Pace Perugia-Assisi, nel quale sono raccolti scritti di Aldo Capitini, Lamberto Borghi ed altre personalità, sulla pace e la non-violenza.

Negli ultimi anni, ha prevalso su ogni altro l'impegno di studio, di cui è testimonianza una ricca produzione scritta (e molto materiale inedito): di tale produzione, forse il vocabolario dialettale gli ha dato la maggior notorietà, per aver dato al dialetto perugino, per la prima volta, un ricco e vasto strumento di documentazione: per la prima volta, cioè, la lingua di alcuni strati popolari della città era diventata oggetto di studio accurato, metodico, e poteva servire da modello linguistico.

Nondimeno credo che le sue poesie *(Le chiacchiere,* 1968) rivestano una pari importanza, perché per la prima volta nella poesia dialettale perugina quegli strati sociali cessavano di essere oggetto di divertimento da salotto e diventavano in prima persona narratori della propria storia, fatta di eventi politici e di difficoltà materiali, tutti ugualmente importanti nella vita concreta, reale, della gente.

2. Il borgarolo, protagonista della storia

Catanelli dedica la sua attenzione alla gente dei borghi perugini in tutta la sua opera di ricercatore e studioso autodidatta. Tra i suoi lavori pubblicati, alcuni riprendono i temi storici dell'antifascismo *(L'antifascismo dei borghi perugini,* 1972; *La vita di Amelito Tirilli, detto Tirillino,* 1973): in essi Catanelli ricostruisce le vicende della sconfitta operaia del '21 e dei lunghi anni di sofferenze e speranze, dal punto di vista dei ceti popolari che ne furono protagonisti. Le cronache politiche sono calate nelle strade e nei vicoli di P. S. Angelo, P. S. Pietro, e gli altri borghi e frazioni, dove la militanza socialista, comunista o anarchica significava sacrificio, paura, ma anche solidarietà, coscienza del proprio valore collettivo, della propria cultura.

I personaggi storici di cui Catanelli

scrupolosamente ricerca le vicende, sono esemplari: si tratta di falegnami, fabbri, verniciatori, pastai: un mondo artigiano, cui restano estranei i « dotti » ufficiali, ma ricco di una propria cultura.

Con *Furio Rosi,* Catanelli affronta un altro momento della storia perugina: il formarsi delle organizzazioni del movimento operaio, a cavallo del secolo; anche qui, protagonisti sono i borghi perugini e i loro abitanti, che egli descrive con profondità e precisione, come Porta S. Angelo in cui nasce la prima vera fabbrica cittadina e quindi il primo sciopero operaio organizzato, e il Borgo di S. Antonio, in cui nasce la prima Camera del Lavoro cittadina, che nella sua struttura risentiva ancora della struttura rionale ed artigiana della città: così, nel gruppo dirigente della Camera del Lavoro del 1902 troviamo due tipografi, due elettricisti, due verniciatori, un muratore, un sarto, un barbiere.

Va chiarito che per Catanelli sentirsi legato agli artigiani non significa esaltare il passato o fare nostalgia: egli anzi si sforza di mettere in luce gli aspetti più crudi dell'esistenza del borgarolo: la fame, il freddo, l'umidità, le case malsane. Tuttavia, gli artigiani posseggono qualcosa in più rispetto ad altre classi popolari: le capacità tecniche, le conoscenze, le abilità tramandate e accumulate; ed hanno una storia non sempre subalterna (nella memoria dello stato comunale e delle sue istituzioni popolari). Abilità individuali e storia collettiva permettono all'artigiano una maggior disponibilità all'indipendenza, alla critica della realtà, spesso alla ribellione nei confronti dei governanti, dei preti, dei parassiti sociali.

Tutti gli elementi fin qui ritrovati nella ricerca storica costituiscono anche le tematiche di fondo della poesia dialettale di Catanelli, con in più una maggior possibilità di esprimere la propria partecipazione personale ed anche sentimentale.

Nelle poesie di « Gigio » le tecniche artigiane sono presenti senza enfasi, ma con l'accurata tranquillità di chi conosce il proprio mestiere, con descrizioni che rivelano il gusto del gesto, del « verso » del lavoro:

Missa la scarpa nto 'na barra piegata
'na manciata de bollette tenevono
ton bocca. Una per volta la ficcavono
nto la sola co' 'na sola martellata.

Sono presenti gli attrezzi e i ricci del falegname, i ciocchi del legnarolo, il tanfo dello « Scordico »; vediamo scorrere scopini, tripparoli, nuccatori, macellai, osti, beccai, porchettari, stracciaroli, traffichini . . .

Più spesso, del lavoro sono descritti i disagi:

Nchi muratori 'l barbuto Tabarrino
arrotava i matoni. 'n lavoraccio
ch'arduceva i muscoli del braccio
tesi come le corde del violino;

o anche le misere conseguenze di attività incerte, che non possono garantire il domani; ed il pensiero della vecchiaia, con la sua inabilità, la miseria, la sepoltura dei poveri, ritorna ossessivo nella poesia di « Gigio » come era certo ossessivo nella mente del borgarolo.

Ma al di là della miseria, c'è la consapevolezza di essere portatori di una tradizione, che viene espressa in una serie di poesie dedicate a fatti storici della grandezza comunale come la moneta d'oro perugina, l'*acquetta* (un noto veleno), i Baglioni, i Raspanti e i Beccherini (partiti dell'età comunale), o simboli come il Grifo o lo stesso *murajone* (la fortezza eretta dal papa per dominare i perugini): simboli di uno spirito di indipendenza che a tratti assume i colori dell'anticlericalismo, sempre presente tra gli artigiani pur in presenza di credenze tradizionali e religiose stabili. Certe poesie riprendono questo tema, mettendo soprattutto in evidenza il contrasto tra la condizione di chi lavora e quella del prete. D'altronde lo spirito antipapalino si è tramandato in Perugia nel ricordo delle stragi pontificie del 20 giugno 1859:

Quann'er forca 'l mi' nonno
faceva 'na nenia e 'n grugno
p'arcontà le giornate del XX giugno;

e il monumento che ricorda quei fatti, al Borgo Bello, è sempre stato un luogo dove mantener viva *'na fiamma* che arse anche durante gli anni del fascismo.

Ma la città che Catanelli descrive è fatta soprattutto di gente, quello che si industria giorno per giorno, che « conta il soldo »; i luoghi, i monumenti della città non sono lo sfondo oleografico di un quadro di colore, ma esistono in quanto sono « fatti » dalla gente, hanno un rapporto con essa.

Non poteva essere diversamente in una città in cui da sempre i « monumenti » hanno avuto un carattere civile, laico, dalla Fontana al XX Giugno, una città che ha una architettura religiosa assai meno rilevante di quella civile, una città infine che ha sistematicamente distrutto i « monumenti » dell'oppressione, come quella odiata Fortezza papalina.

3. Il rito del damagnà'

Degli svaghi che il borgarolo può concedersi, il principale è senz'altro la « sbimbocciata » con gli amici: ed il cibo (specie per chi si arrabatta continuamente per procurarselo) diventa un elemento essenziale della festa, un motivo di coesione con gli altri, un rito.

Catanelli ha una vera predilezione per il tema del cibo, su cui ritorna spesso. Descrive accuratamente la preparazione delle vivande, anche le più semplici, come la frittata, la bruschetta, il sugo, oppure di cibi meno comuni, come il cappone o le lumache.

Il gusto del mangiare è portato come elemento di prestigio, per cui non è vergogna essere *'l più bulagone* (il più ingordo) ed anzi c'è un amiccamento verso *qualcuno 'ncora più ghiotto*. Ecco dunque che il buon cibo *fa nì voja de chiamà 'l mijor amico*, e le feste si riconoscono dal cibo ('l Cenone, la torta di Pasqua, la fiera di Monteluce):

Eron gozzoni, allegri e spensierati
i borgaroli pe' rispettà 'l vecchio rito.

Anche nelle poesie dedicate alle botteghe, la vendita del cibo è centrale, e vediamo la solita folla che cerca di riempire la sporta con la *grazia de ddio: salcicce, sanguinaccio ntol tegame, 'l baccalà, i supplì*, le frittelle, accontentandosi anche delle sardine o della carne dello *Scordico* per il lesso. Per stare con gli altri, alla Chiavica o al Bottegone si mangiava qualcosa e si beveva un bicchiere, in compagnia:

E' 'n piacéo magnalli e bevece anco.

4. La compassione

Su un altro versante, un tratto caratteristico delle poesie di « Gigio » è il tentativo di entrare nel punto di vista di chi soffre: la sua compassione diventa allora più partecipata, più commossa. Ne è oggetto in primo luogo l'uomo, il povero, la vittima, che può così far conoscere il suo « lagno ». Frequente è dunque l'uso della prima persona nel narrare la propria condizione (la prostituta, il *biscio*, la lavandaia).

La compassione finisce per estendersi agli animali, rivelando una umanità e capacità di comprendere l'altro che si riaccostano molto all'atteggiamento di Capitini. Catanelli dà la parola al cane, al maiale, al piccione:

Ce donno do' acini a mezzogiorno
per dì' che ce vojono bene.
Buggiaroni! Son la causa de le pene.
Ce lasseno stricà de notte e de giorno.

5. La lingua di Catanelli

« Gigio » (osserva Giovanni Moretti) scrive come parla: cioè il suo dialetto corrisponde senza forzature al dialetto urbano dei borghi, parlato dai piccoli artigiani di città. L'epoca è piuttosto vicina a noi, malgrado egli dichiari di riferirsi ai « primi decenni del secolo », e sicuramente quel dialetto è tuttora largamente diffuso in città, almeno oltre una certa soglia d'età.

Più datate sono semmai certe espressioni tipiche di tecniche in disuso, come i *bullettari*, o la *carolina*. Notevole è invece l'uso di forme ora sempre più marginali, come *cavagli, saglì* (salire), *begli*, i *poglie*. Tipicamente urbane parole come *gamma* (gamba), *palomma* (palomba), rispetto alla tendenza contadina alla ipercorrezione in -mb- come *nsomba, gomba* (insomma, gomma).

I pochi casi di palatalizzazione di -a- tonica in sillaba libera sono attribuiti solo a parlanti contadini *(-Ndua sè stèto?)*, oppure a persone di recente immigrazione dalla campagna, come la lavandaia.

Le poesie, comunque, rispetto al vocabolario dello stesso Catanelli, presentano un dialetto più simile all'italiano, più pronto a recepire forme e strutture della lingua mercantile e burocratica.

Renzo Zuccherini

(segue a pag. 73)

IL DISCO E LA MUSICA POPOLARE: 1900-1959

Un'illustrazione, tratta dalla rivista romagnola « Il Plaustro », che ricorda alcune poesie di Spallicci musicate dal maestro Martuzzi.

I CANTERINI ROMAGNOLI

III

Nel 1911 il poeta Aldo Spallicci fonda a Forlì la rivista regionale illustrata *Il plaustro* (1), attiva fino allo scoppio della prima guerra mondiale, e, un anno più tardi, il maestro forlivese Cesare Martuzzi compone le musiche per alcune delle poesie di Spallicci, fra le quali *La Majé* e *A gramadora* (*Bela burdela*) che vengono poi eseguite da un gruppo di cantanti non professionisti di Forlì, durante le riunioni de *Il plaustro*.

« Tali cante corali — scrive F. Balilla Pratella — improntate al più schietto stile popolare romagnolo e italiano, entusiasmarono subito, si diffusero rapidamente fra la gente e alcune, come *Bela burdela,* seguirono i soldati forlivesi nelle trincee della Grande Guerra e sono diventate giustamente celebri » (2).

---

(1) *Il plaustro era il tipico carro romagnolo. Dipinto a mano con decorazioni e motivi floreali, religiosi o anche con il « sol dell'avvenire », era forse l'oggetto più apprezzato come eredità. Alla rivista collaborarono fra gli altri: Benito Mussolini, Marino Moretti, e Alfredo Panzini. Fra i compiti del « Plaustro », dal primo numero dell'ottobre del 1911, riportiamo: « . . . ritrarre il cuore della nostra terra . . . Indagare la vita intima del popolo nei suoi canti di passione, nelle tradizioni tramandate dalla religione degli avi, nei pregiudizi, nelle leggende che sopravvivono ancora e quelle che già sono state travolte dall'onda impetuosa della vita nuova, nelle linee caratteristiche, insomma, per tratteggiare ciò che suolsi chiamare folklore. Arduo compito quest'ultimo, dacché l'invadente democrazia tende a ridurre le genti a una stessa stregua, soffocando le vecchie fedi, imponendo formule dogmatiche ed aspri dilemmi, distruggendo e inaridendo quel piccolo angolo del cuore, che, per dirla con Federico Amiel, deve essere lasciato a maggese per i semi apportativi dal vento ».*

(2) *F. Balilla Pratella*: Etnofonia di Romagna. *Udine*, 1938, *pag.* 244.

CAMERATA FORLIVESE DEI CANTERINI ROMAGNOLI
diretti dal m.o Cesare Martuzzi

1927

Ninna nanna (El. B. Pratella) Co D 5635

La vostra rosa (A. Spallicci - C. Martuzzi) Co D 5635

E triscoun (Il trescone) (elab. Pratella) Co D 5636

Premavera (C. Zavoli - B. Pratella) Co D 5636

La maje (La maggiolata) (A. Spallicci - C. Martuzzi) Co D 5637

La fasuleda (Pratella) Co D 5637

A gramadora (A. Spallicci - C. Martuzzi) Co D 16420

27 Settembre 1929

BF 2489-1

La vostra rosa (Rosa donata) (Martuzzi - Spallicci) Gram R 10072 VdP GW 409

BF 2490-2

Cun la prema stela (Con la prima stella) (Martuzzi - Spallicci) Gram R 10071 VdP GW 408

BF 2494-2

L'aibéda (L'alba) (Martuzzi - Monti). Solisti: Lazzari e Rolli Gram R 10071 VdP GW 408

BF 2495-1

Mariulin, bel Mariulin (C. Martuzzi). Solista: Lazzari. Gram R 10072 VdP GW 409

Rumagnola (Romagnola) (Martuzzi - Spallicci) Gram R 10069 VdP GW 406

A viol (A raccolta di viole) (Martuzzi - Spallicci) Gram R 10069 VdP GW 406

Pr'é cheld (D'Estate) (Martuzzi - Spallicci) Gram R 10070 VdP GW 407

A trebb (A veglia) (Martuzzi - Spallicci) Gram R 10070

A gramadora (Per la gramolatura) (Martuzzi - Spallicci) Gram S 10035 (30 cm.)

L'anello (Martuzzi) Leggenda popolare. Solisti: M. Lazzari e Luisa Mazzavillani Gram S 10035 (30 cm.)

ANON. NAZIONALE DEL "GRAMMOFONO" - MILANO

CANTE DI "ROMAGNA"

eseguite dalla

"CAMERATA FORLIVESE dei CANTERINI ROMAGNOLI"

diretti dal Maestro Cesare Martuzzi

Alcuni "Canterini romagnoli" nel loro caratteristico costume

Numero d'ordine	
R 10069	Rumagnôla (*Romagnola*) Martuzzi-Spallicci) A viol (*A raccolta di viole*) » »
R 10070	Pr'e' chêld (*D'estate*) » » A trebb (*A veglia*) » »
R 10071	Cun la prêma stela (*Con la prima stella*) (Martuzzi - Spallicci) L'albêda (*L'Alba*) (Martuzzi-Monti) *Solisti*: Lazzari e Rolli
R 10072	La vosta rosa (*Rosa donata*) (Martuzzi-Spallicci) Mariulin, bel Mariulin (Saluto mattutino) (dalla trad. popolare - Trascr. Martuzzi) *Solista* - M. Lazzari
S 10035	A gramadora (*Per la gramolatura*) (Martuzzi-Spallicci) L'anello (Martuzzi) Leggenda popolare - *Solisti*: M. Lazzari e Luisa Mazzavillani

250 «La Voce del Padrone» - La marca di alta classe!

Sul catalogo della « Voce del Padrone » del 1930 si trova la seguente presentazione dei Canterini Romagnoli:

« Il culto della tradizione è sacro in ogni terra d'Italia, perché ogni suo più umile borgo ha le sue glorie, ha la sua nobiltà. E più che altrove nella solatia, forte Romagna l'amore del canto corale è innato. E son canzoni gaie, e sane, piene d'un dolce sapore paesano. Ecco *Rumagnola*, *A viol*, *Mariulin bel Mariulin;* composte con squisita grazia dal Martuzzi e dallo Spallicci su motivi popolari, elaborati in modo che nulla hanno perduto della loro sapida freschezza originaria.

L'esecuzione di cori fatta dai Canterini Romagnoli (diretti dallo stesso Martuzzi) è veramente degna del più vivo elogio per affiatamento, buon gusto e vivacità ».

Francesco Balilla Pratella (3) già dal 1905 dà inizio alla sua raccolta di canti e musiche popolari romagnole (4) e, con Aldo Spallicci e Antonio Beltramelli, nel 1920 fonda la nuova rivista romagnola *La piê*, intorno alla quale lo stesso anno, viene costituita la « Camerata forlivese Canterini Romagnoli », diretta dal m.o Cesare Martuzzi.

Nelle intenzioni dei suoi animatori lo scopo di questa « corale », composta da uomini e donne di estrazione per la maggior parte operaia e contadina (5), è quello di salvaguardare e di tramandare le vecchie « cante » popolari romagnole (raccolte in massima parte da Balilla Pratella) ma non solo: il suo repertorio comprende anche nuove canzoni, su testi dialettali di Aldo Spallicci e musiche di Martuzzi e di Balilla Pratella ambiguamente ispirate alla tradizione popolare e da quest'ultimo descritte « non come copie od imitazioni o rimodernamenti delle vecchie cante popolari e tradizionali, ma piuttosto come figlie legittime, giovani, fresche e moderne di quelle antiche, che, per legge di evoluzione, si siano distaccate dal ceto d'origine e siano salite, per raffinatezza ed elevatezza, nel superiore piano dell'arte musicale italiana moderna di spirito popolare » (6).

L'esigenza di tramandare le antiche « cante » romagnole risente di un carattere spiccatamente « folkloristico » e regionalistico, abbastanza diffuso, d'altra parte, in quegli anni (7) non disgiunto anche da un atteggiamento poco rispettoso della filologia, secondo il quale le canzoni popolari tradizionali possono, anzi, debbono essere « rivedute e corrette » (attraverso elaborazioni e armonizzazioni) al fine di « modernizzarle », e, nello stesso tempo, di « elevarle a regola di vita regionale sana, civile e spirituale » (8).

Ad esempio, citiamo il caso di *Gigiotta vana*, una canzone raccolta da Pratella dalle risaiole di Conselice, dove la melodia è lasciata inalterata, in quanto « caratteristica della Romagna » ma i versi vengono addirittura sostituiti, essendo ritenuti « sconvenienti e licenziosi » (9).

---

(3) *Francesco Balilla Pratella (nato a Lugo di Romagna nel* 1880 *e morto a Ravenna nel* 1955) *fu allievo di Mascagni e di A. Cicognani al Liceo musicale di Pesaro, dove si diplomò in composizione nel* 1903. *Dal* 1910 *al* 1926 *fu direttore del liceo musicale di Lugo, e, dal* 1927 *al* 1945, *di quello di Ravenna. Fu un appassionato sostenitore del movimento futurista, di cui redasse il manifesto, e introdusse i principi della nuova corrente nella sua musica a partire dal* 1910 *suscitando innumerevoli polemiche. Serio studioso del folklore musicale romagnolo, di cui si servì ampiamente nella propria produzione musicale, compì un'utile opera di raccolta e trascrizione di canti popolari. (Per la bibliografia su Balilla Pratella vedi soprattutto G. Nataletti,* Il folklore musicale in Italia ecc., *op. cit. pag.* 24-25).

(4) *F. Balilla Pratella,* Saggio di gridi, canzoni e cori del popolo italiano, *Bongiovanni, Bologna,* 1919.

(5) « . . . *Gli elementi che la compongono sono per la maggior parte contadini e operai, digiuni delle più elementari nozioni musicali . . .* » (*F. Balilla Pratella, op. cit. pag.* 247).

(6) *F. B. Pratella*: Romagna intima (*Citato da Bruto Carioli, in*: Cante e canterini di Romagna *Edizioni del Girasole, Ravenna* 1978).

(7) « *Nel dopoguerra novecentesco il popolo di Romagna, e non solo quello di Romagna, canta pochissimo e non più le sue antiche cante e canzoni e tanto meno ricompone e varia. Il socialismo e il comunismo gli hanno rubato l'anima, lasciandogli soltanto un corpo materiale di borghese invertito e abbruttito. Poco dopo eromperà sulle nostre contrade, raggiungendo in breve le più remote campagne, la fiumana delle stupidamente lussuriose canzoni e danze scimmiesche d'America e d'oltr'Alpe, corrutrici della carne, e, peggio ancora, dello spirito. Ma qualcuno aveva già da tempo presentito e previsto il pericolo; credendo fin d'allora nella necessità assoluta di far ritrovare alla nostra gente l'anima e la fede e la coscienza millenaria della razza, forse solo smarrite e riposte nella voce eterna della poesia e della melodia tramandateci, come un sacro patrimonio sempre vivo, dai nostri vecchi. Voce della nostra razza, linguaggio intimo della nostra razza, come istinto, come passione, come volontà, eterni e balzanti fuori integri dai loro mutati e mutabili aspetti esteriori* ». (*F. Balilla Pratella,* op. cit. pagg. 243-244).

(8) *F. Balilla Pratella,* op. cit. *pag.* 246.

(9) *Bruto Carioli,* op. cit. *pag.* 46.

I risultati di queste manipolazioni sono abbastanza scontati: le canzoni tradizionali, alterate nei loro modi e contenuti originari, si presentano così sotto una forma edulcorata e omogeneizzata secondo un esasperato « romagnolismo » di maniera.

La Camerata Forlivese Canterini Romagnoli riscuote un certo successo, soprattutto per la propaganda di Balilla Pratella, con esibizioni anche all'estero, e, in quello stesso periodo, altre corali si formano un po' in tutta la Romagna: a Lugo nel 1922, sotto la direzione del m.o Antonio Montanari, a Imola, nel 1927, a S. Pietro in Vincoli nel 1929, diretta da Bruto Carioli, e ancora negli Anni trenta altre si costituiscono a Massalombarda, a Longiano, a Coccolia e a Bertinoro (10); sarà nel secondo dopoguerra che questo fenomeno andrà attenuandosi, fino ad entrare definitivamente in crisi.

Delle incisioni discografiche eseguite dai Canterini Romagnoli per la Columbia (1927) e per la Grammofono (1929), soltanto quattro dei diciotto brani sono tradizionali, e precisamente: *Ninna Nanna* (elab. Pratella), *Mariulin bel Mariulin* (elab. Martuzzi), *E triscoun* (elab. Pratella) e *l'Anello* (elab. Martuzzi), mentre gli altri sono tutti d'autore.

Di quelli eseguiti dalla Camerata di S. Pietro in Vincoli per la Parlophon (1934), metà degli otto brani sono tradizionali, ed esattamente: *Io son nata verginella* (elab. Pratella), *Noi andrem sulla riva del mare* (elab. Pratella), *Canta del fronte* (elab. Pratella) e *La canta d'Africa* (elab. Pratella).

CANTERINI ROMAGNOLI
DELLA CAMERATA DI S. PIETRO
IN VINCOLI
diretti da Bruto Carioli
1934

Io son nata verginella (elab. B. Pratella) Parlophon?

Noi andrem sulla riva del mare (elab. B. Pratella) Parlophon?

Al fugarén (A. Spallicci - B. Pratella) Parlophon?

La casteina bianca (L. Guerra - B. Pratella) Parlophon?

La canta dla puvida (A. Spallicci - B. Pratella) Parlophon?

Canta del fronte (elab. B. Pratella) Parlophon?

La canta d'Africa (elab. B. Pratella) Parlophon?

La pie (A. Spallicci - B. Pratella) Parlophon?

Nessuno di questi dischi è stato da noi reperito. Sulla loro incisione, Bruto Carioli scrive: « Nel 1934 a seguito di un mio concerto alla RAI di Milano, che ebbe critica favorevole della stampa e del compositore e direttore d'orchestra m.o Mario Cremesini, del Conservatorio di Firenze, la casa Parlophon mi offrì d'incidere otto cante su quattro dischi a 78 rpm . . . » (11).

Manuela Gualerzi

(*III - continua*)

---

(10) *B. Carioli*, op. cit. *pag.* 27.

(11) *B. Carioli*, op. cit. *pagg.* 27-28.

IL DOCUMENTARIO ETNOGRAFICO

L'interesse per il documentario etnografico è andato crescendo negli ultimi tempi, accompagnando e integrando le ricerche svolte sul campo, interessando anche le reti televisive, come, ad esempio la Rete Tre della Rai. In questa nota Renato Morelli, che ha curato alcuni documentari televisivi per conto della sede regionale di Trento, propone alcune riflessioni sul ciclo dei documentari da lui curato. Seguono le schede dei documentari realizzati da Morelli.

Il documentario etnografico presenta specifici problemi di realizzazione che sono la somma dei caratteri peculiari dell'oggetto da documentare e delle regole proprie del linguaggio cinematografico; nel nostro caso anche la necessità di un onorevole compromesso tra scientificità della documentazione etnografica e spettacolarità del prodotto finito, caratteristica questa richiesta dalla committenza stessa. Il tutto in una situazione come quella del documentario in Italia, dove per una serie di provvedimenti legislativi e di altri motivi che non è qui il caso di ricordare si è assitsito di fatto alla agonia del documentario italiano come puntualmente denuncia il *Libro bianco sul cortometraggio italiano,* edito nel 1966 dalla sezione documentaristi dell'Associazione nazionale autori cinematografici.

In questo contesto la Terza Rete ha saputo portare un contributo particolare alla cinematografia documentaristica anche di tipo etnografico, pur con una serie di limiti riconducibile in gran parte al dimensionamento della struttura stessa: per la realizzazione di questo ciclo di film ad esempio, la sede di Trento ha dovuto costantemente forzare il modello produttivo previsto per le sedi regionali, sostenendo uno sforzo produttivo di grande impegno che peraltro ha già ottenuto importanti riscontri come ad esempio il premio ARGEALP a *L'albero e la maschera - Due carnevali in alta val di Cembra,* al *Festival internazionale del film della montagna - Città di Trento 1981.*

Il ciclo che viene presentato in palinsesto il primo trimestre del 1982 comprende 6 documentari riguardanti altrettanti rituali di carnevale rispettivamente di Valfloriana, Grauno, Penia, Val di Fassa, Tesino, Romarzolo.

Si tratta in gran parte di materiali inediti sia in ambito cinematografico che all'interno della letteratura etnografica specializzata.

Un personaggio del carnevale ladino di Fassa: il Bufon.

Ogni singolo documentario è inteso come esposizione ragionata dei risultati di una ricerca precedente: i limiti percettivi di una cinepresa possono essere ovviati soltanto da una conoscenza preliminare e approfondita dell'avvenimento che si vuol fissare in immagini.

Un evento etnografico documentabile infatti implica, ai fini di una sua corretta esposizione, la registrazione di una serie di eventi di contorno impossibile a cogliersi se non dilatando nel tempo e nello spazio la raccolta della documentazione visiva.

Tale raccolta a sua volta può concretizzarsi solamente dopo che si è compiuta una ricerca con i metodi tradizionali e, possibilmente, nel momento in cui si è già deciso in sede di stesura della sceneggiatura l'eventuale tesi che si vuole esplicitare attraverso le immagini.

Esistono inoltre elementi etnografici non visivamente documentabili e che risultano tuttavia indispensabili per una corretta esposizione dell'immagine; in questo caso il commento parlato, inteso comunque in senso esplicativo più che puramente descrittivo, ha il compito di rinforzare lo spettro semantico dell'immagine, facendola funzionare da pretesto per dire ciò che l'immagine stessa non dice.

Solamente in base ai criteri fin qui esposti e alle ricerche condotte per alcuni anni da chi scrive e da Cesare Poppi, è stato possibile, accanto al puntuale lavoro di documentazione e di studio, entrare, ad esempio, nelle case per registrare la complessa cerimonia della vestizione sia dei Matòci che degli alfieri del carnevale fassano, individuare il ruolo della donna, sottolineare la straordinarietà dell'annuncio portato di casa in casa dalle maschere fassane, scavare sull'origine e il significato sociale delle « maschérèdes », confrontare l'attuale processo al Biagio con quelli in uso nei secoli scorsi, ricostruire gli arcaici riferimenti rituali dell'albero di Grauno e di quello romarzolo, etc.

Con gli stessi criteri stiamo lavorando alla realizzazione di un film-studio di comunità su Penia in val di Fassa che comprende oltre al ciclo rituale (S. Nicolò, la stella e i tre re, il carnevale), le usanze di fidanzamento e nuziali, alcuni aspetti della cultura materiale, la religiosità popolare domestica, aspetti simbolici della cultura etc.

Questo ciclo di documentari testimonia in ogni caso l'esistenza di una cultura popolare che, se pur in gran parte sconosciuta, non rinuncia al piacere per la festa comunitaria e rituale, al gusto per lo scherzo, la burla, la satira, il teatro, il canto e la danza, nonostante il dilagante mito consumistico, l'uso indiscriminato dei mezzi di comunicazione di massa, la capillarità dello spettacolo e del divertimento che si è fatto industria.

Renato Morelli

L'ALBERO E LA MASCHERA - DUE CARNEVALI IN ALTA VAL DI CEMBRA.

(Versione televisiva in due parti).

Parte prima: *I Matòci di Valfloriana.*

Parte seconda: *L'albero di Grauno.*

Testo e regìa Renato Morelli, musica originale Armando Franceschini, produzione RAI, Terza Rete, sede regionale di Trento, 1980. Durata prima parte 28'10"; seconda parte 26'14". Formato 16 mm, invertibile colore.

Il documentario è stato presentato *al 29° Festival internazionale Film della montagna e dell'esplorazione - Città di Trento,* ottenendo il *premio ARGEALP.* Questa la motivazione della giuria internazionale: « Per l'attenta osservazione e documentazione di antiche tradizioni di una valle alpina di cui si vuole conservare nel tempo la memoria rinnovandone con accurata ricostruzione riti e feste nei giorni del carnevale ».

LA MASCHERA E' LO SPECCHIO - IL CARNEVALE LADINO DI FASSA.

Parte prima: *La tradizione - Penia.*

Parte seconda: *Fra tradizione e mutamento - Campitello, Vigo, Moena.*

A cura di Renato Morelli, consulenza scientifica e testo Cesare Poppi, regìa Renato Morelli - Maria Serena Tait, produzione RAI, Terza Rete, Sede regionale di Trento, 1981. Durata 57'. Formato 16 mm. negativo colore.

Il film è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino-Majon di Fašegn, che ha fornito documentazione e materiali d'archivio.

IL CARNEVALE DEL BIAGIO NEL TESINO.

Testo Renato Morelli, regìa Renato Morelli - Maria Serena Tait, produzione RAI, Terza Rete, Sede regionale di Trento. 1980. Durata 30'. Formato 16 mm. invertibile colore.

Uno dei Matòci di Valfloriana

L'ALLORO E IL BAMBU' - IL CARNEVALE ROMARZOLO.

Testo Carla Segalla, regìa Renato Morelli, produzione RAI, Terza Rete, Sede Regionale di Trento, 1980. Durata 20'. Formato 16 mm. invertibile colore.

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

LIBRI e RIVISTE

I QUADERNI DEL CENTRO TRADIZIONI POPOLARI DI LUCCA

L'attività editoriale del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Lucca, diretto da Gastone Venturelli, ha inizio in occasione della prima « Rassegna del teatro popolare » dedicata a « Il Maggio drammatico nell'area tosco emiliana » svoltosi a Buti e a Pisa dal 23 al 28 maggio 1978. Da allora oltre sessanta sono i quaderni pubblicati con i testi presentati di volta in volta alle varie rassegne organizzate dal Centro. L'attività è essenzialmente legata a una proficua opera di divulgazione e conservazione della letteratura legata alla tradizione del teatro popolare. Ogni quaderno, oltre al testo presenta notizie sull'autore e sulla compagnia che lo mette in scena, oltre a un apparato critico e a una presentazione, curata in massima parte da Gastone Venturelli, e da altri diversi collaboratori del Centro quali Maria Elena Giusti, Daniela Menchelli, Fabrizio Franceschini, Mariano Fresta, Dario Nicolosi, Giovanni Di Vecchio, Enzo Mecacci, Fabiano Di Banella, Candida Canozzi, Stefano Orioli, Luigi G. Spezia, Roberto Ferretti, Paolo De Simonis, Giotto Scaramelli.

Il lungo elenco che ora facciamo è anche una documentazione del vasto lavoro organizzativo del Centro in occasione della rassegna « La tradizione del maggio » giunta ormai alla terza consecutiva edizione, oltre che delle altre manifestazioni dedicate al teatro popolare comico (Vecchie, Zingaresche) e alle Sacre rappresentazioni del ciclo delle festività natalizie.

1978

Maggio di Santa Flavia *(compagnia di Partigliano).*

I figli della foresta *(Costabona).*

La Gerusalemme liberata *(Pieve S. Lorenzo, Regnano).*

La Pia dei Tolomei *(Loppia Filecchio - Pian di Coreglia).*

Antonio Foscarini *(Buti).*

La caduta di Rodi *(Vagli di Sopra - Roggio).*

Tristano il figlio della contessa *(Filicaia - Gragnanella).*

1979

La Cesira, *Zingaresca (Ruota di Capannori).*

La casta Susanna *(Limano).*

Re Filippo d'Egitto *(Casatico).*

Leopoldo di Castiglia *(Filicaia-Gragnanella).*

Alvaro *(Sassi - Eglio).*

Il ponte dei sospiri *(Asta).*

Eronte *(Vagli di Sopra - Roggio).*

Il presente e l'avvenire d'Italia *(Frassinoro).*

Edipo Re *(Gorfigliano).*

La guerra di Troia *(Gorfigliano).*

La Pia dei Tolomei *(Loppia - Filecchio - Piano di Coreglia).*

1980

Sacra rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti *(La Befana) (Gragnanella).*

Sacra rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti *(La Befana) (Gorfigliano).*

Rappresentazione per il giorno dell'Epifania *(La Befana) (Limano).*

Canti popolari della Val di Lima *(cantori di Limano).*

Canti popolari della Garfagnana *(secondo la versione de « Le Casciane »).*

Togno e Catera, Vecchia *(Torrita di Siena).*

Germira, *Zingaresca (Pieve di Compito).*

Orvilla, *Zingaresca (Sant'Andrea di Compito).*

La Pia de' Tolomei, *Befanata (Soiana).*

Il bruscello dell'innamoramento

secondo il testo adottato dalla Compagnia di Grancia e Vallemaggiore (GR)

Quaderno 2

Provincia di Firenze
Assessorato alla Cultura

Comune di
Sancasciano Val di Pesa (FI)

Giulietta e Romeo, *Bruscello (Chiesanuova Val di Pesa).*
I nobili, *Bruscello (Casalino).*
Isoletta *(Costabona).*
Il conte Biancamano *(Gorfigliano).*
Miro e Meri *(Sassi - Eglio).*
La Pia de' Tolomei *(Buti).*
Costantino *(Vagli di Sopra - Roggio).*
Gli oranelli di Valbruna *(Vagli di Sopra).*
Santa Genoeffa *(Filecchio - Piano di Coreglia).*
Farro e Persenna *(Regnano).*
Giulietta e Romeo *(Limano).*
Tancredi e Clorinda *(Filicaia - Gragnanella).*
1981
Doralice, *Zingaresca (Sant'Andrea di Compito).*
La Genoveffa, *Befanata (Soiana).*
Un sogno del re turco, *Zingaresca* e L'ombrellaio, *Farsa (Ruota).*
Sofia del Canuto e La Vecchia della Pieve *(Lucignano Val di Chiana).*
Maggio Fiorito, *Bruscello (Pieve di Compito).*
Sacra rappresentazione della Passione di Cristo *(Gorfigliano).*
Cavalleria rusticana *(Limano).*
Maggio di Leonildo *(Loppia - Filecchio - Piano di Coreglia).*
Danilo il principe sconosciuto *(Vagli di Sopra - Roggio).*
I due sergenti *(Villa del Poggio).*
La regina della dacia *(Filicaia - Gragnanella).*
Genoveffa di Bramante *(Gallicano).*
Marco Visconti *(Gorfigliano).*
Torquato Tasso e la principessa Eleonora d'Este *(Antona).*
Genoveffa *(Buti).*

I titoli seguenti fanno parte di una collana di 7 Quaderni, curata da Gastone Venturelli, edita in occasione di una serie di spettacoli di Bruscelli organizzati dal Comune di Sancasciano Val di Pesa con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Firenze e del Centro di Lucca.

Il gobbo dritto *(Torrita di Siena).*
Il bruscello dell'innamoramento *(Grancia e Vallemaggiore).*
Maggio fiorito *(Pieve di Compito).*
La gala mugnaia *(San Donato in Poggio).*

PROVINCIA DI LUCCA
CENTRO PER LA RACCOLTA, LO STUDIO E LA VALORIZZAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI
RAPPRESENTAZIONE PER IL GIORNO DELL'EPIFANIA (La Befana)
SECONDO IL TESTO ADOTTATO DAI CANTORI DI LIMANO (Lucca)
a cura di
Gastone Venturelli
1980

PROVINCIA DI LUCCA
CENTRO PER LA RACCOLTA, LO STUDIO E LA VALORIZZAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI
BRUSCELLO GIULIETTA E ROMEO
DI
GIOVANNI LOTTI
SECONDO IL TESTO ADOTTATO DAI BRUSCELLANTI DI CHIESANUOVA VAL DI PESA (FIRENZE)
a cura di
Enzo Mecacci
1980

PROVINCIA DI LUCCA
CENTRO PER LA RACCOLTA, LO STUDIO E LA VALORIZZAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI
TRISTANO IL FIGLIO DELLA CONTESSA
maggio di
GIULIANO BERTAGNI
SECONDO IL TESTO ADOTTATO DAI MAGGIANTI DI FILICAIA - GRAGNANELLA (Lucca)
a cura di
Gastone Venturelli
1978

Orlando Furioso *(Lucignano Val di Chiana).*
I nobili *(Casalino).*
Giulietta e Romeo *(Chiesanuova).*
1982
La cantata di Gelindo *(Limano).*
Sacra rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti *(Villa del Poggio).*

CULTURE MUSICALI
Quaderni di etnomusicologia
N. 1, anno I, gennaio-giugno 1982
Bulzoni Editore, Roma

E' il primo numero del periodico semestrale della Società Italiana di Etnomusicologia: si occupa delle musiche di tradizione orale proponendo una serie di saggi monografici, utili anche a fini didattici. Il primo fascicolo si apre con un editoriale di Diego Carpitella, cui fanno seguito i contributi di Giannattasio e Lortat-Jacob (« Modalità di improvvisazione nella musica sarda: 2 modelli »), Leydi e Magrini (« Ricerca sulla musica popolare a Creta »), Agamennone e Facci (« La trascrizione delle durate nella polivocalità popolare a due parti in Italia »), Ansaloni (« La dinamica acustica del ponte negli strumenti ad arco »), Tucci (« Discografia del folklore musicale italiano in microsolco. 1955-1980) ». Direttore responsabile di « Culture musicali » è Diego Carpitella che insieme a Roberto Leydi, Edward Neill, Giorgio Adamo, Francesco Giannattasio, Febo Guizzi e Pietro Sassu compone il Comitato di Direzione. La Redazione è presso la Facoltà di Lettere, Università di Roma, Piazzale Aldo Moro, 00185 Roma. L'abbonamento annuale (per due fascicoli) è di L. 15.000 da inviare a Bulzoni Editore, via dei Liburni 14, 00185 Roma.

INTRODUZIONE A RICERCHE ETNOGRAFICHE NEL VENETO

Una succinta segnalazione per questo volume (che sarà più ampiamente recensito nel prossimo numero) che si presenta come una guida ragionata, che attraverso schede, propone un coordinamento metodologico della ricerca etnografica nel Veneto. Il volume, di oltre trecento pagine con illustrazioni e modelli di schede, presenta saggi di Canepari, Capitanio, Corrain, Cortelazzo, De Marzi, Fantuzzo, Fontana, Perco, Pianta, Sartore, Sauro, Sebesta, Vanzetti. Edizione a cura dell'Accademia Olimpica di Vicenza.

ARCHIVIO PER LE TRADIZIONI POPOLARI DELLA LIGURIA

Anno IX, vol. I e II, 1980

Il volume doppio della rivista diretta da Aidano Schmuckher (la redazione è in via F. Romani 6/8, Genova) copre l'anno 1980 (si tratta di 197 pagine), e si segnala per il saggio approfondito, giunto alla seconda parte, di Ferdinando Durand sui termini tipici o rari e sui proverbi della valle dell'Arroscia (del quale sono stati stampati estratti). Altri interventi, inoltre sono affidati a Delfino, Accame, Lupi e a Schmuckher che propone anche una sua nota su « Relazioni pubbliche e tradizioni popolari » che gli è valso diversi riconoscimenti.

« LA CARTELLINA »

La rivista trimestrale di musica e canto corale fondata da Roberto Goitre, recentemente scomparso, è giunta al suo sesto anno di vita. L'abbonamento annuo costa L. 10.000 da inviare alle Edizioni Suvini Zerboni di Milano (via Quintiliano 40).

LA CARTELLINA
MVSICALE
Che in Documenti facili ridotti dall'antico allo stile moderno introduce i Principianti à sicuro polesso del Canto Figurato.
OPERA TRENTESIMAQVINTA
DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI
MONACO OLIVETANO.
Quarta impressione.
CON PRIVILEGIO.
IN VENETIA,
Appresso Giacomo Vincenti. M DC XV.

IL « FRONIMO »

E' un'altra rivista trimestrale delle Edizioni Suvini Zerboni, che segna il decimo anno di pubblicazioni: diretta da Ruggero Chiesa, si occupa di chitarra e liuto (abbonamento annuo L. 10.000).

L'ESOPO

E' una rivista trimestrale di bibliofilia stampata a Milano dalle Edizioni Rovello (via Rovello 1). Edita in veste elegante e con saggi che spesso si occupano di aspetti della cultura del mondo popolare, è giunta al terzo anno di vita: l'abbonamento annuale costa L. 40.000 e prevede anche l'invio di un catalogo di vendita di libri antichi.

LA LUNA BAMBINA

Mensile di fiabe e giochi, continua la sua presenza nel campo delle pubblicazioni per ragazzi. L'abbonamento annuo costa lire 9.000 da versare sul c/c p. 14/7821 intestato a Sergio Bernardi, Casella Postale 136, Trento. La redazione è presso Cristino Cabria, via Baita, 37020 S. Rocco di Roverè (VR).

IL PAESE

Il periodico che si stampa a Magliano Alfieri (CN) continua la pubblicazione dell'inserto « Studi Maglianesi » edito con il contributo della Pro Loco di Magliano.

(G. V.)

DOCUMENTI PER IL LABORATORIO DELLA CULTURA MATERIALE IN ABRUZZO

Le ricerche sul campo
Un esperimento
di due anni 1979-1981
Quaderno I
Marcello Ferri Editore
Centro Servizi Culturali
Regione Abruzzo, L'Aquila (1982)
Pp. 32, s.i.p.

Il Centro Servizi Culturali della Regione Abruzzo, in collaborazione con le Amministrazioni Comunali di Castel del Monte e de L'Aquila, ha organizzato, dal 6 al 21 marzo 1982, una mostra documentaria avente in primo luogo lo scopo di promuovere la ricerca folclorica tra gli enti locali ed i gruppi di base.

Il catalogo che accompagna l'esposizione (articolata in varie sezioni) è quindi una campionatura di metodologie di indagine: rilievi metrici, fotografie (e costituzione di relativi archivi fotografici), registrazioni e films. Segnaliamo alcuni abbozzi di indagine: la costruzione della « memoria » attraverso le immagini, a Castel del Monte; il mercato « minore » de L'Aquila; l'avvio della ricerca demologica a Fossa; i pastori e la « corsa degli zingari » a Pacentro.

LUDUS CARNELEVARII
Il carnevale a Roma dal secolo XII al secolo XVI

Beatrice Premoli
Guido Guidotti Editore, (Roma), 1981, pp. XIII-265, s.i.p.

« Il fenomeno del Carnevale è divenuto in questi ultimi anni argomento primario della ricerca folklorica, facendo registrare un notevole incremento degli studi e della documentazione, cui ha contribuito con un denso volume (Carnevale si chiamava Vincenzo, Roma, De Luca, 1977), anche il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Ancora lo stesso tema forma l'oggetto

della presente pubblicazione, che si differenzia, però, da quanto è stato finora proposto, avendo assunto ad oggetto dell'indagine, invece della ricerca sul campo, le fonti storico-iconografiche. Rispetto al precedente studio edito dal Museo, è cambiato anche il territorio di osservazione: dalla Campania si è passati a Roma, dove esistono, forse, le tracce più antiche del rituale)».

Queste considerazioni introduttive di Jacopo Recupero costituiscono una sia pur rapida sintesi dell'imponente lavoro di ricerca condotto da Beatrice Premoli. L'opera, che si raccomanda sia allo storico sia allo studioso di tradizioni popolari, è estremamente ricca di documenti e di illustrazioni e sviluppa graficamente particolari meno evidenti delle testimonianze iconografiche.

Dopo essere stati inquadrati nel relativo periodo storico, i materiali ed i testi che riguardano le feste carnevalesche romane vengono opportunamente tradotti e commentati. Il più antico documento riportato è il « Ludus Carnelevarii » (c. 1143), che qui pubblichiamo nella sua traduzione integrale:

« Nella prima domenica della quaresima, i cavalieri e i fanti si levano dopo il pranzo, bevono tra loro.

Poi, i fanti, deposti pli scudi, vanno al Testaccio, il prefetto con i cavalieri va al Laterano.

Nostro Signore il Papa scende dal palazzo e cavalca con il prefetto e i cavalieri fino al Testaccio, così che, come in quel luogo ebbe principio la città, in quel giorno vi abbiano termine i piaceri della nostra carne.

Fanno il ludo alla presenza del pontefice, affinché non sorga alcuna discordia tra di loro. Uccidono l'orso, si uccide il diavolo tentatore della nostra carne; si uccidono i giovenchi, si uccide la superbia dei nostri piaceri; si uccide il gallo, si uccide la lussuria dei nostri lombi, affinché castamente e sobriamente viviamo nell'agone della nostra anima, così da meritare di ricevere degnamente il corpo del Signore a Pasqua ».

Questo quarto volume della collana « Documenti e Ricerche » del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma ha offerto un validissimo supporto ad una mostra inaugurata nel dicembre 1981. Nella stessa occasione è stata pure presentata una rassegna di immagini della Moresca che illustreremo nel prossimo numero con un saggio di Roberto Lorenzetti.

Alcune incisioni di Beatrice Premoli tratte dal « Ludus Carnelevarii ».

LA BANDA MUSICALE DI ROMAGNANO SESIA

Carlo Brugo

Romagnano Sesia (Novara), 1981, pp. 121, s.i.p.

La banda musicale romagnanese è una delle più antiche istituzioni locali, essendo attiva da quasi centocinquanta anni.

Il saggio che Carlo Brugo ha redatto persegue soprattutto interessi storico-archivistici ed indirizza alla conoscenza del contesto sociale ed economico in cui operava ed opera questa formazione musicale. Tra gli episodi pubblicati, merita una citazione il ricordo del corteo spontaneo, con alla testa la banda, che si formò a Romagnano per festeggiare la Liberazione. In tale occasione venne eseguito anche « L'inno dei lavoratori »: « le partiture per i vari strumenti furono trascritte nella notte antecedente ricavandole da un originale gelosamente conservato, e tenuto nascosto durante il periodo fascista, da Angelo Tinelli detto « Angiulin Negru ».

Assai interessante la seguente documentazione allegata in appendice: una partitura della marcia funebre intitolata « Sotto un cipresso » (eseguita durante la famosa processione del Venerdì Santo), l'atto di fondazione della Filarmonica, la vita della banda attraverso le fotografie.

SOCIETA', ECONOMIA E POPOLAZIONE NEL MONFALCONESE (SECOLI XV-XIX)
Guida alla mostra

Coordinamento di Furio Bianco
Monfalcone 7-22 novembre 1981
Centro Culturale Pubblico Polivalente, Ronchi dei Legionari (Grafiche Bettazzoni, S. Daniele del Friuli), 1981, pp. 106, s.i.p.

Il catalogo rivela le caratteristiche interdisciplinari di una mostra tendente all'approfondimento delle cause dello sviluppo sociale ed economico dell'area del monfalconese (« compresa tra il basso corso dell'Isonzo, il mare e i primi contrafforti carsici ») nel lungo arco temporale che va dalla Signoria

Veneziana all'integrazione nei domini austriaci. Gli otto agili saggi presenti, introdotti da considerazioni di Furio Bianco, sono preziosi per chiarezza e valore didattico.

Paola Bones tratteggia la fisionomia politico-amministrativa del territorio di Monfalcone nei secoli XV-XVIII avvalendosi anche di un'appendice documentaria. La stessa studiosa esamina poi gli Statuti del Comune di Monfalcone, conservati presso l'Archivio comunale locale. L'analisi dell'ambiente geologico ed idrogeologico è dovuta invece a Gianni Bressan. Il saggio di Furio Bianco espone con rigore scientifico la situazione fondiaria, il paesaggio, le tecniche ed i sistemi colturali dal XVIII secolo alla prima metà del XIX. La trattazione è corredata di un'efficace documentazione grafica. Isabella Braida approfondisce, anche con esempi, la problematica contrattuale nell'ambito dell'economia agraria. Il catalogo è completato da due studi demografici realizzati da Rossella Tortul e da Flaviana Zanolla.

Chi fosse interessato, può farne richiesta al Centro Culturale Pubblico Polivalente di Ronchi dei Legionari (Gorizia), in Via XXIV Maggio n. 8.

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE

a. XIII, nn. 25-26, gennaio-giugno 1981, nuova serie, pp. 48, s.i.p.

Il Bollettino a ciclostile della Discoteca di Stato riferisce periodicamente sia sulla propria attività istituzionale sia su ricerche e studi compiuti in Italia da associazioni e da privati. L'aggiornamento offerto dal presente numero riguarda le acquisizioni di libri, dischi e nastri magnetici con registrazioni sul campo eseguite in Calabria, Sardegna e Lazio (ricerche di R. Tucci, P. Modugno, S. Biagiola, F. Giannattasio e A. Ricci). La sezione che comprende l'attività di altri istituti e studiosi è rivolta ai lavori di Augusto De Vincenzo (I processi di trasformazione socio-culturale in comunità rurali dell'Italia Meridionale (Calabria)), di Giorgio Vezzani (« Il Cantastorie »; un'antologia discografica del Maggio: « Riverita e colta udienza »; « Cantastorie e Maggi in una nuova Collana di dischi: Il Treppo »), del « Curatorium cimbricum veronese » (schede della rivista « Terra Cimbra » e di altre realizzazioni quali il Museo etnografico di Giazza) e di Aidano Schmuckher (attività svolta e riconoscimenti ricevuti; periodico « Archivio per le tradizioni popolari della Liguria »).

LE CONDIZIONI DI VITA NELLE CAMPAGNE DEL LAZIO POSTUNITARIO

(dall'inchiesta Jacini)

Roberto Lorenzetti

Estratto dal « Lunario Romano 1982) », Palombi Editore, Roma, 1981, pp. 665-681, s.i.p.

Questo saggio di Roberto Lorenzetti, direttore dell'Istituto « Eugenio Cirese » di Rieti, espone lucidamente gli esiti delle prime indagini sociali post-unitarie soffermandosi in particolare sulle monografie e relazioni approntate nell'ambito dell'Inchiesta Agraria di Stefano Jacini. Due le aree esplorate: l'agro romano (« . . . un'immensa distesa di territorio incolto o solo in qualche zona coltivato a cereali . . . campi e pascoli . . . nei quali solo qualche capanna e qualche raro casolare attesta la presenza dell'uomo . . . ») ed i circondari di Velletri, Viterbo e Frosinone (caratterizzati da un'estrema parcellizzazione della proprietà).

LE GRANDI SFIDE
(a dichiti e dissi).
Sfide poetiche siciliane

Turiddu Bella

Edizioni Arte e Folklore di Sicilia, Catania, (1981), pp. 114, s.i.p.

Dottamente introdotto da Salvatore Cammilleri, il volumetto raccoglie decine di sfide poetiche, a base di dubbi, tra l'autore (uno degli alfieri della poesia popolaresca isolana) ed altri noti poeti dialettali come Sebastiano Di Stefano, Enzo D'Agata, Giuseppe Pisano e Nino Ferraù. Non mancano anche simpatici quesiti-sfida ad Orazio Strano, il maestro dei cantastorie recentemente scomparso, e a Nino Giuffrida, poeta dei cantastorie.

Con una definizione tratta dagli « Studi di poesia popolare del Pitrè, il Cammilleri ci spiega anche che cos'è un dubbio: « un componimento popolare ad ottave siciliane, col quale un poeta propone delle difficoltà o dei quesiti ad un altro poeta, da cui in altra ottava riceve una risposta quasi nelle stesse rime ».

(G. P. B.)

L' ECO della STAMPA

UFFICIO di RITAGLI
da GIORNALI e RIVISTE
FONDATO nel 1901

Direttori
UMBERTO FRUGIUELE
IGNAZIO FRUGIUELE

Casella Postale 12094
20120 MILANO

IL CARNEVALE A REGGIO EMILIA

E' il tema di una mostra curata da Flavia De Lucis proposta dalla Biblioteca Municipale « A. Panizzi» di Reggio Emilia, dal 15 febbraio al 17 aprile. Continua in questo modo l'iniziativa presa dalla Biblioteca Municipale che, nell'intento di promuovere una più ampia conoscenza del suo patrimonio librario e documentario, ha inaugurato uno spazio espositivo permanente presso la Sezione di Conservazione e Storia Locale all'inizio dell'anno con una mostra di antiche edizioni virgiliane che ricorda la tradizione reggiana degli studi virgiliani.

La mostra propone diversi documenti di varie epoche che offrono aspetti delle manifestazioni reggiane del carnevale dal 1600 alla fine del 1800: quadri che descrivono le mascherate, grida, testi delle vecchie. Nel fascicolo predisposto per la mostra, Flavia De Lucis ad alcune sommarie note sul carnevale e le sue origini fa seguire alcune pagine su questa manifestazione a Reggio Emilia cominciando dalla cronaca di Fra Salimbene da Parma scritta nel 1287, passando poi alle Mascherate e alla festa delle Vecchie. Il fascicolo (di 52 pagine, stampato presso il Centro Stampa del Comune di Reggio Emilia) comprende inoltre l'elenco dei documenti esposti, una sommaria bibliografia sul carnevale a Reggio Emilia e la riproduzione di alcuni dei documenti esposti, purtroppo spesso incomprensibile specialmente per quel che riguarda i testi: per questi sarebbe stata utile almeno la trascrizione dei versi pubblicati.

● Come di consueto il carnevale nella provincia reggiana ha visto il moltiplicarsi dei corsi mascherati in numerosi centri: in questo panorama segnaliamo due iniziative che nascono da un più accurato interesse per le manifestazioni carnevalesche. A Reggio il « Bal di gob » (in una iniziativa del Comune e delle Circoscrizioni 1 e 3) è stato proposto dall'« Orchestra Buonanotte Suonatori » di Modena e dal « Gruppo Folkloristico di Gazzano ».

A S. Ilario d'Enza la Biblioteca ha « celebrato il rito del Carnevale » con la proposta nel corso di due serate presentate da Isa Melli di due manifestazioni del carnevale: attraverso filmati sul carnevale del Trentino e di Mamoiada presentati da Renato Morelli (di cui a parte pubblichiamo una nota su alcuni filmati per la Rete Tre), e su quello modenese di Benedello presentato da Remo Melloni.

LA SCUOLA DI ARTIGIANATO ARTISTICO DI CENTO

La Federazione Ferrarese Artigiani di Cento (Ferrara) promuove dal 1978 una scuola di artigianato artistico avente lo scopo di recuperare e riproporre i valori tradizionali della bottega e del mestiere artigianale, supporto all'agricoltura ed al commercio e promotore della moderna industria e professionalità. Frequentata da numerosi giovani provenienti dalle vicine località del ferrarese e del bolognese la scuola è aperta alla collaborazione con altri istituzioni scolastiche, alla ricerca culturale ed artistica, nonché alla costruzione di opere per enti ed istituzioni locali (oggetti artistici, restauri, e, soprattutto, il coro ligneo intarsiato che sta realizzando per il Santuario della Beata Vergine della Rocca di Cento). I corsi per l'anno 1981-82 sono i seguenti: intaglio e scultura del legno (3 corsi), decorazione pittorica (corso unico), ceramica e plastica (corso unico).

La scuola di artigianato artistico di Cento, in collaborazione con associazioni locali, ha recentemente curato la mostra « Ulisse Gotti: un maestro artigiano » (Pieve di Cento (Bologna), 12-27 dicembre 1981).

Il « Ballo dei gobbi »
(Disegno di Alfonso Borghi)

MILANO PER VOI

Documenti sonori e visivi del carnevale presentati dal Circolo ARCI-Carducci con l'intervento di Italo Sordi, Carlo Ippolito, Bruno Pianta, Federico Doglio, Glauco Sanga (dal 20/2 al 27/3, presso la sede del Circolo in via Bertini 19).

CABALO

E' una serie di incontri, concerti, seminari, serate, feste, corsi presentati ogni mercoledì, venerdì e sabato a cura del Laboratorio Danza ARCI in via Maroncelli 14 a Milano, con la presentazione di musiche e danze popolari italiane, balcaniche, celtiche, francesi.

INCONTRI MEDITERRANEI DI ETNOLOGIA

Si sono svolti presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena (in via Fieravecchia 19) il 25 e 26 febbraio sul tema: « I sistemi di denominazione nelle società europee e mediterranee. I cicli domestici nelle società europee ». I numerosi interventi sono stati coordinati da un comitato scientifico composto da Christian Bromberger, Pietro Clemente, Georges Ravis-Giordani, Pier Giorgio Solinas.

STRUMENTI MUSICALI POPOLARI IN SICILIA

La mostra si è aperta con un seminario - dibattito sul tema « Strumenti e musica popolare in Sicilia tra tradizione e innovazione » con la partecipazione di Aurelio Rigoli, Giuseppe Donato, Antonino Fragale, Roberto Leydi, Febo Guizzi, Lillo Alessandro, Luigi Lombardi Satriani. La mostra, organizzata dal Comune di Messina nel mese di dicembre '81, proponeva una serie di strumenti popolari siciliani documentati anche in un depliant illustrato con testi di Antonino Fragale. Questi gli strumenti illustrati nel depliant: triangolo o si-

stro (azzarinu-timpanu), zampogna o cornamusa, scacciapensieri (marranzanu), flauto diritto a becco (friscalettu), battola (troccula), castagnette (castagnetti), fischietti (friscaletti), tamburo (tammurinu), brocca (quartara o bummaru), organetto (organettu), siringa o flauto di pan, raganella (cirriu), cicala o rana, tamburo a frizione (puti-puti), mandolino (mannulinu), corno o conchiglia (brogna).

IL CANZONIERE DELLE LAME

Ha partecipato a Berlino al 12.o Festival mondiale della canzone politica nel corso del quale è stato pubblicato a Berlino Est un disco di canti politico-sociali italiani edito dalla Veb Deutsche Scallplatten. Attualmente, a cura di Gianfranco Ginestri, è in preparazione un disco sulla nascita del PCI tratto dal « Diario di Camilla Ravera ».

VENE IL SABATO E VENE IL VENERE...

E' un disco, edito con il patrocinio del Comune di Monsano (Ancona), dove il Gruppo di canto popolare « La Macina », esegue canti della tradizione popolare marchigiana della provincia di Ancona. Il disco è stato recentemente presentato a Monsano nel corso di un incontro con Michele Straniero e Franco Madau che cura le edizioni discografiche che portano il suo nome e per le quali è pubblicato il disco del Gruppo « La Macina ».

IL VOLO DELL'APE OPERAIA

E' il più recente spettacolo messo in scena dal « Teatro d'Arte e Studio » diretto da Auro Franzoni e interpretato insieme alla figlia Monica. La compagnia reggiana (la sede è in via Settembrini 8) è attiva dal 1964: le date dei suoi allestimenti, insieme alla presentazione dello spettacolo « Il volo dell'ape operaia », sono pubblicate nel foglio « Teatro mania » (numero 1), una pubblicazione trimestrale della cooperativa culturale « Teatro d'Arte e Studio ».

DAL LIUTO AL CLAVICEMBALO

E' il tema di una mostra dedicata agli strumenti a pizzico tra Rinascimento e Barocco allestita durante il mese di marzo dal Comune di Cesena con la collaborazione dell'Associazione « Il Nuovo Orfeo ». L'iniziativa prevedeva inoltre concerti e seminari di musica antica.

IL CORO FOLK DI RIOLUNATO

Da alcuni anni il gruppo di cantori che a Riolunato (Modena) propongono periodicamente (ogni tre anni) la tradizione del Maggio delle Ragazze (quest'anno, alla fine di aprile) e delle Anime Purganti (la prima domenica di maggio), ha incominciato a presentare il proprio repertorio di canti e musiche in occasione di feste e spettacoli anche in località fuori del consueto territorio della montagna modenese. Il « Coro Folk Riolunato » ha inciso il suo repertorio in dischi e musicassette che distribuisce in occasione degli spettacoli: si tratta di canti tradizionali e religiosi in latino e italiano. Per informazioni e richieste è possibile rivolgersi al Direttore del gruppo di Riolunato, Giuseppe Campani, tel. 75118 - 75204 - 75203 - 71504.

A.R.E.A.

L'A.R.E.A. (Associazione ricerche etnografiche e ambientali), con sede a L'Aquila, svolge da qualche anno attività di ricerca etnografica sul territorio. Gli studi prodotti dall'Associazione in collaborazione con Tito Spini negli scorsi anni, sono stati riproposti dal 6 al 20 marzo a L'Aquila in una mostra sul tema « Documenti per il Laboratorio della cultura materiale in Abruzzo ». Per l'occasione è stato realizzato un catalogo che viene recensito in questo numero, a pag. 69.

ETNOMUSICOLOGIA E/O MUSICOLOGIA?

Il 7 aprile a Roma, a cura dell'AISSA (Associazione Italiana Studi Storico-Antropologici), si è svolto un seminario, nei locali della sede dell'Associazione (via Giustiniani 23) sul tema « Etnomusicologia e/o Musicologia? », presieduto da Roberto Leydi con la partecipazione di Paolo Emilio Carapezza e Bernard Lortat-Jacob. Nel corso del seminario è stato presentato il primo numero di « Culture musicali » periodico della Società Italiana di Etnomusicologia.

IL BORGAROLO PERUGINO NELLA POESIA DI LUIGI CATANELLI

(seguito da pag. 60)

A conclusione di questa panoramica della poesia di « Gigio », credo sia necessario anche rilevarne certi limiti, come una certa difficoltà a dare scorrevolezza al discorso ed al ritmo. Altre critiche possono esser portate a certe impostazioni (ad es. luoghi comuni sulla donna, ecc.), e allo stesso pietismo, che talvolta prende la mano alla compassione e la riduce a maniera.

Tutto ciò certamente nulla toglie all'originalità e al significato della poesia di « Gigio », che si stacca nettamente nel panorama della poesia dialettale perugina: solo dopo questo autore infatti essa ha cominciato a recuperare il proprio ruolo di espressione autonoma degli strati popolari.

Renzo Zuccherini

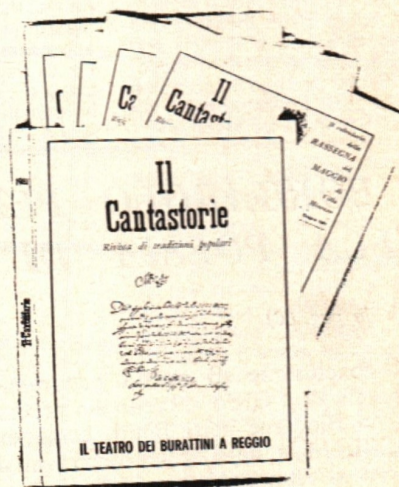
IN OMAGGIO A CHI SOTTOSCRIVE UN ABBONAMENTO SOSTENITORE A « IL CANTASTORIE » PER IL 1982

Una musicassetta con uno dei più famosi testi del teatro dei burattini

I dischi della collana « Il Treppo »:

70
TEATRO POPOLARE DELL'APPENNINO TOSCO-EMILIANO
A CURA DI GIORGIO VEZZANI

folk

RIVERITA E COLTA UDIENZA

Di questa antologia del Maggio Tosco-emiliano sono disponibili alcune copie.
Per i nuovi abbonati: l'annata 1981 rilegata.

Abbonamenti 1982

Il Cantastorie, 4 numeri	L. 5.000
Il Cantastorie e Reggiostoria, cumulativo, 4 numeri	L. 12.000
Il Cantastorie, 4 numeri, abbonamento sostenitore	L. 10.000

L'abbonamento sostenitore a Il Cantastorie prevede l'invio di uno dei seguenti omaggi:

FAGIOLINO BARBIERE DEI MORTI, musicassetta del teatro dei burattini bolognesi con Nino Presini, Febo Vignoli, Romano Danielli e Sara Sarti.

FRANCESCA DA RIMINI, con la compagnia del Maggio di Cerredolo (disco 33 giri 30 cm.).

I CANTASTORIE PADANI, con esecuzioni dei cantastorie dell'Italia settentrionale (disco 33 giri 30 cm.).

RIVERITA E COLTA UDIENZA, antologia del Maggio dell'Appennino tosco-emiliano: di questo disco 33 giri 30 cm. sono disponibili ancora alcune copie.

IL CANTASTORIE, anno 1981: per i nuovi abbonati, è pronta l'annata 1981 rilegata (Pp. 296).

Versamenti sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via dell'Aquila 3, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia.

Associato all' U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana

Chi è Carismat !

Lo sportello automatico delle Casse di Risparmio e Banche del Monte italiane

Prelievi di denaro 24 ore su 24 per 365 giorni all'anno su tutto il territorio nazionale

Nella nostra città presso le Agenzie N. 1 di S. Pietro e N. 2 di S. Stefano della